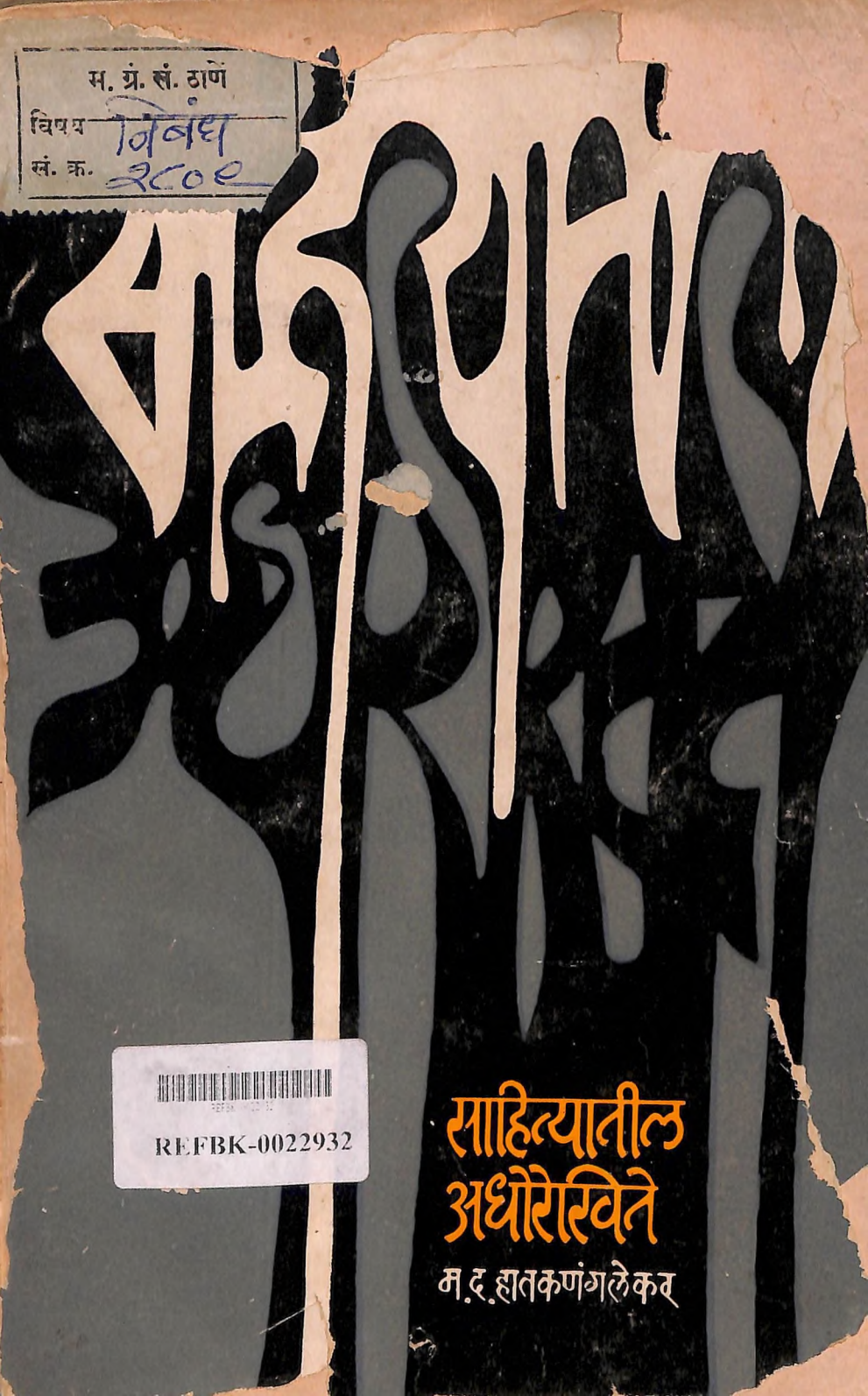
म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. क्र. २८०९



साहित्यातील अधोरेखिते

म. द. हातकणंगलेकर

REFBK-0022932

[निबंध] समीक्षा

साहित्यातील अधोरेखिते.



REFBK-0022932

प्रकाशक :
सौ. सुनीता
मिरासदार
सुपर्ण प्रकाशन
२६ पर्वती,
पुणे ४११ ००९

© प्रा. म. द.
हातकणंगलेकर

प्रथमावृत्ती
गुढीपाडवा
१७ मार्च १९८०

मलपृष्ठावरील
छायाचित्र :
श्री. देविदास
बागूल

प्रमुख विक्रेते :
रसिक साहित्य,
आप्पा बळवंत
चौक,
पुणे ४११ ०३०

मुद्रक :
चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय
४६१।४ सदाशिव
'शिव-पार्वती'
पुणे ४११ ०३०

किंमत रु. पंचवीस



लेखक

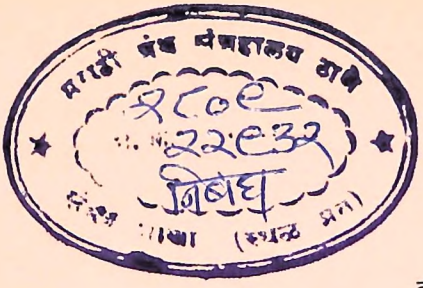
प्रा. म. द. हातकणंगलेकर

सुपर्ण प्रकाशन, पुणे

[निबंध/समीक्षा]
२८०९
२२९३२
२२१७/८०
संदर्भ शाखा

ती० दादाना—

ज्यांनी माझी पहिली अक्षरे
कौतुकाच्या नजरेने भिजविली



पहिली रेषा

इंटर आर्टस्‌च्या वर्गात शिकत असताना आम्हाला अभ्यासासाठी गडकऱ्यांचे 'एकच प्याला' हे नाटक नेमले होते. प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांची विस्तृत प्रस्तावना त्या नाटकाच्या नव्या आवृत्तीला जोडली होती. प्रस्तावनेत शोकांतिकेचे तात्त्विक विश्लेषण पाश्चात्त्य साहित्य सिद्धांताच्या आधारे केले होते. ग्रीक, शेक्सपीरिअन, आधुनिक पाश्चात्त्य शोकनाट्ये व भारतीय शोकनाट्य यांची तुलना आली होती. काही ठाम विचार-प्रवर्तक व विचारप्रक्षोभकही विधाने केली होती. मी इंग्रजी साहित्याचाही विद्यार्थी असल्याने प्रा. क्षीरसागरांच्या या प्रस्तावनेचा व 'एकच प्याला' या शोक-नाट्याचा मी मनःपूर्वक अभ्यास केला. उत्तम संस्कृत जाणणारा माझा एक 'काव्यतीर्थ' मित्र माझ्याबरोबर शिकत होता. त्याने माझ्या या अभ्यासाची टिपणे पाहिली आणि या पुस्तकाच्या पानावर लिहिले की, 'तुम्ही पुढे टीकाकार होण्याची शक्यता आहे!'

विद्यार्थीदशेत स्फुट लेखन केले. त्यात गडकऱ्यांच्या शैलीवर एक लेख होता. त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी – १९५६–५७ साली इंदिरा संत व मुक्तिबोध यांच्या काव्याबद्दलचा 'हे दुःख व ते दुःख!' हा लेख 'नवभारत'मध्ये प्रसिद्ध झाला, तो त्या वेळी मित्रांना आवडला होता. तेव्हापासून थोडे फार समीक्षणात्मक लेखन करीत आलो आहे. त्यापैकी काही लेखांचा हा संग्रह. हा संग्रह प्रसिद्ध करण्याचे मान्य केल्याबद्दल सुपर्णचे प्रा. वसंत मिरासदार व माझे मित्र डॉ. विद्याधर पुंडलिक यांचा मी आभारी आहे.

म. द. हातकणंगलेकर / विश्रामबाग

अनुक्रम		पूर्वप्रसिद्धी
मर्ढेकर : साहित्यातील सौंदर्य	१	महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका मार्च १९७०
शास्त्रकाट्याच्या कसोटीवर मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र	२५	समाज प्रबोधन पत्रिका मे-जून १९७२
टीकाविवेक	३८	समाज प्रबोधन पत्रिका ऑगस्ट-सप्टेंबर १९६७
अस्तित्वाचे नवे भान	५१	समाज प्रबोधन पत्रिका जुलै-ऑगस्ट १९७०
मूल्यसंकेतांची सापेक्षता	६३	युगवाणी नोव्हेंबर-डिसेंबर १९७१
साहित्यातील अश्लीलता	७२	समाज प्रबोधन पत्रिका मे-जून १९६९
समीक्षा : १९६९	८७	महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका जानेवारी-जून १९७१
साहित्य मूल्यमापनाच्या भूमिका	९९	आलोचना मार्च १९६८
हे दुःख आणि ते दुःख	१०९	नवभारत जुलै १९५८
मराठी कथेच्या वेदना आणि विभ्रम	१२७	समाज प्रबोधन पत्रिका नोव्हेंबर-डिसेंबर १९७०
जयवंत दळवींचे 'बॅरिस्टर'	१७५	प्रथम प्रसिद्धी

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	शुद्ध
६३	२	नवे मूल्यसंकेत
९९	१८	विचार
१००	३१	पाश्चिमात्य साहित्याच्या
१०४	२१	into
१०७	२४	unappropriated, find
१०८	१३	is orthodoxy
१०९	१	इंदिरा
११४	१२	आता
११४	१९	चौकटीची
११६	९	या आर्ततेतच
११९	६	छेदुनिया
१२८	१५	अशिष्ट
१३७	२८	घडवितो
१७६	२२	a sense

पृष्ठ १ ते ३२ यांमध्ये ग्रंथाचे शीर्षक 'साहित्यातील अधोरेखा' या शीर्षकाऐवजी 'साहित्यातील अधोरेखिते' असे वाचावे.

कै. वा. सी. मर्ढेकर यांनी मराठी साहित्यशास्त्रात एक प्रक्षोभक नवीन विचार मांडला याबद्दल आज सर्वसाधारण एकमत आहे असे मानावयास हरकत नाही. हा नवा विचार मराठीतील साहित्यशास्त्राला कितपत रुचला अगर पचला याबद्दल तीव्र मतभेद आहेत हे खरे, पण या विचाराला अनेक भूमिकांवरून विरोध करणारे टीकाकारदेखील ही गोष्ट अप्रत्यक्षपणे का होईना मानतात की, साहित्यशास्त्रातील विचारांना मर्ढेकरांनी एक नवी दिशा व परिमाण प्राप्त करून दिले. हा विचार मर्ढेकरांनी इतक्या विस्ताराने व संगतवार मांडला की कला-समीक्षेतील एक सिद्धांत म्हणून, केवळ स्फुट विचार म्हणून नव्हे, त्याची दखल घ्यावी लागावी. मर्ढेकरांचा हा

१ : मर्ढेकर आणि साहित्यातील सौंदर्य

विचार म्हणजे त्यांच्या दीर्घकालीन कलाविषयक चिंतनाचा परिपाक होय. मर्ढेकरांच्या या विचाराचा पाठपुरावा करणारा समीक्षेचा एक ठळक पंथ निर्माण झाला नाही असा एक अभिप्राय आहे, त्यात बरेच तथ्य आहे.

मर्ढेकरांच्या विचारांचे अतिउत्साही स्वागत व तेवढ्याच किंवहुना थोड्या अधिकच उत्साहाने त्या विचारांचा अधिक्षेप करण्याची अवस्था आज संपली आहे व त्यांच्या भूमिकेचे शांत चित्ताने परिशीलन करण्याची अवस्था आज अस्तित्वात आहे असे वाटते.

मर्ढेकरांनी सर्व ललितकलांच्या स्वरूपाबद्दल संवाद, विरोध व समतोल या लयतत्त्वावर आधारलेला कलात्मक रचनेचा अगर संघटनेचा जो सिद्धांत मांडला त्याचे प्रत्यक्ष कलाकृतींचे विश्लेषण करून उपयोजन कसे करता येईल त्याचे दिग्दर्शन त्यांनी आपल्या लेखांतून फार कमी केले. अशा विश्लेषणांची काही त्रोटक उदाहरणेच त्यांच्या लेखात सापडतात. असा मोठ्या प्रमाणावर प्रयत्न त्यांनी केला असता तर आपल्या सिद्धांताच्या मर्यादा त्यांच्या ध्यानात आल्या असत्या. अर्थात याचा परिणाम काय झाला असता हे सांगणे धाडसाचे ठरेल. कोणत्याही नवीन विचाराचा पंथ त्या विचाराच्या सतत उपयोजनानेच निर्माण होतो. त्यामुळे जेव्हा असे घडून येत नाही तेव्हा या विचाराच्या उपयोजनात काही अडचणी असाव्यात असे सर्वसाधारण अनुमान काढता येते. याची काहीशी कल्पना मर्ढेकरांना असावी असे

त्यांच्या काही उद्गारांवरून वाटते. १९३७ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या Arts and Man या पुस्तकाच्या प्रारंभी ते म्हणतात, " मला नेत्रांच्या द्वारा मिळालेल्या अनुभवांत जी एकसंधता अगर एकजिनसीपणा आढळला तो माझ्या काव्यात्म अनुभवात आढळला नाही. इकसंवेदनेने दिलेल्या अविरत आनंदाच्या तुलनेने श्रेष्ठ काव्यातील आनंददेखील मला फिका वाटला. हा निबंध म्हणजे विश्लेषण विचाराचा भाग कमी असून वैयक्तिक अनुभूतीच्या निवेदनाचाच जास्त आहे. निर्मळ संवेदनांच्या द्वारा सृष्टीचे निरीक्षण करणे आणि तिची निर्हेतुकता जाणवणे म्हणजे केवढ्या चिरंतन सुखाचा झरा हस्तगत करणे होय हे कळले व त्यापुढे क्षीण व क्षणभंगुर इकसंवेदनांच्या अनुभवाने मी इतका भारलो होतो की, आयुष्यातला इतर कोणताही अनुभव त्याची बरोबरी करू शकत नव्हता. काव्यानंदाची थोरवी अगदीच तोकडी वाटू लागली. " याचा अर्थ असा की, आपण संकलित करीत असलेली कलानंद व कलास्वादाची उपपत्ती वाङ्मयसमीक्षेसाठी अपुरी आहे किंवा तिचा आवाका इतका मोठा आहे की, वाङ्मयाला तिच्यात अल्प स्थान आहे याची कल्पना मर्ढेकरांना होती. याच पुस्तकाच्या अखेरीस ॲरिस्टॉटलवरील प्रकरणाच्या शेवटच्या परिच्छेदात ते म्हणतात " मी जे विवेचन इथपर्यंत केले आहे त्यामुळे ज्या तऱ्हेने वाङ्मयासंबंधी टीकात्मक अभिप्राय बनले जातात, त्यात फारसा फरक पडणार नाही याची मला जाणीव आहे. I admit again that what I have been saying so far may make no actual difference to the formulation of our critical judgments ! " यावरून आपण तयार करीत असलेली उपपत्ती वाङ्मयसमीक्षेला फारसी उपयुक्त होणार नाही याची कल्पना त्यांना असावी. मर्ढेकरांची उपपत्ती वाङ्मयसमीक्षेला का उपयुक्त ठरत नाही यावद्दलचेच थोडे विवेचन करण्याचे योजिले आहे.

'सौंदर्य व साहित्य' या निबंधसंग्रहाची मौज प्रकाशनाने १९६० साली प्रसिद्ध केलेली दुसरी आवृत्ती व १९३७ साली प्रसिद्ध झालेला Arts and Man हा निबंध या दोन पुस्तकांत मर्ढेकरांची सौंदर्यशास्त्रीय व वाङ्मयीन भूमिका व्यक्त करणारे सर्व लेखन आले आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. Arts and Man या पुस्तकात आपली भूमिका त्यांनी सूत्रमय भाषेत सुबोधपणे मांडली आहे. त्यांच्या काही मूळ इंग्रजी लेखांचे त्यांनी मराठीत भाषांतर केले आहे.

मर्ढेकरांनी मांडलेली सौंदर्यविषयक उपपत्ती आपल्या परिचयाची असल्याने ती सविस्तरपणे पुन्हा मांडण्याची गरज नाही. या भूमिकेपर्यंत ते कसे पोहोचले यासंबंधी महत्त्वाचे निवेदन त्यांनी Arts and Man या पुस्तकाच्या आरंभी दिले आहे: " माझ्या सौंदर्यजीवनाची कथा ही अन्तर्गत यादवीची, कलहाची कथा आहे. अगदी बालवयापासून इकसंवेदनांचे मला विलक्षण वेड होते, ते माझे परमोच्च सुखनिधान

होते, याचा परिणाम म्हणून तरुण वयात मी चित्रकलेकडे आकर्षित झालो. माझी चित्रकलेच्या सौंदर्यासंबंधी प्रतिक्रिया बहुजनांसारखी सांकेतिक, रूढ नाही हे समजल्यावर मी गोंधळलो, संशयित झालो. त्यांना सुंदर वाटणाऱ्या चित्रांत मला सौंदर्य आढळेना व मला सुंदर वाटणारी चित्रे त्यांना मामुली वाटत. यामुळे प्रथम मी गोंधळलो. नंतर माझी मला शरम वाटू लागली व चारचौघांप्रमाणे अभिप्राय बनविण्याचे दांभिकतेचे पापाचरण माझ्याकडून घडू लागले. परदेशात गेल्यानंतर इंग्लंड व इटलीमधील चित्रसंग्रहालये मी पाहिली. सेझाने, व्हॅन् गो, मॅटिसे यांची चित्रे अभ्यासल्यानंतर माझा चित्रसौंदर्याबद्दलचा दृष्टिकोण योग्य आहे याचा पडताळा मला आला व तो जाहीरपणे मांडण्याचे धैर्य मला आले." रंगफलक घेऊन कुंचल्याने कीर्ती मिळविण्याची त्यांची मनीषा होती. सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासासाठी वाङ्मयेतर एकातरी कलेचे ज्ञान अभ्यासकाला आवश्यक आहे असे त्यांनी आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. आपली बरीचशी सौंदर्यसमीक्षा एकांगी व दिशाभूल करणारी झाली आहे याचे प्रमुख कारण म्हणजे आपल्याकडील बहुतेक सौंदर्यसमीक्षकांना वाङ्मयाखेरीज इतर ललितकलांमध्ये किंचित देखील रस नाही, असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यजीवनाची ही पार्श्वभूमी लक्षात घेतली तर त्यांच्या सौंदर्यविषयक लेखनात निरनिराळ्या देशांतील व काळांतील प्रख्यात चित्रकारांच्या प्रतिभेचे, कलाकृतींचे, त्यांनी निर्माण केलेल्या चित्रशैलींच्या वैशिष्ट्यांचे व या सर्वांना समान, पायाभूत असणाऱ्या चित्रकलेच्या केवलतत्त्वांचे विस्तृत व सोदाहरण विवेचन असावे अशी आपली साहजिक अपेक्षा बनते. त्यांनी ज्यांचा उल्लेख केला आहे असे क्लाईव्ह बेल, रोजर फ्राय किंवा हर्बर्ट रीड यांसारख्या पाश्चात्य सौंदर्यसमीक्षकांच्या लेखनात असे विवेचन आढळते. मर्ढेकरांच्या लेखनात अधूनमधून काही पाश्चात्य चित्रकारांचे उल्लेख आढळले तरी त्यांच्या नावाजलेल्या कलाकृतींतील सौंदर्यमर्मांचे विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला नाही. पूर्वीच्या काळातील युरोपियन चित्रकरांना त्यांनी स्पर्श करू नये हे कदाचित समजू शकते, पण त्यांच्या सौंदर्यविषयक उपपत्तींना जवळचे वाटणारे व्हॅन गो, सेझाने यांसारख्या चित्रकारांच्या कलेचे देखील विवेचन त्यांनी करू नये याचे थोडे नवल वाटते. आणि ज्या चित्रकलेतच आपल्या कलानंदाचे आनंदसर्वस्व त्यांना मिळाले होते त्या चित्रकलेचे आपल्या विवेचनात ठायी ठायी दाखले त्यांनी देणे अगत्याचे होते असे वाटते. आपल्या विवेचनातील या व या प्रकारच्या न्यूनतेची जाणीव मर्ढेकरांना होती असे दिसते, कारण " साहित्यसमीक्षणाबद्दल मी एक मोडकीतोडकी विचारसरणी बनविण्याचा प्रयत्न केला आहे, ती विचारसरणी माझ्या तितक्याच मोडक्या-तोडक्या सौंदर्यमीमांसेचा एक भाग आहे " हे वा यांसारखे उद्‌गार आपल्या Arts and Man, व 'सौंदर्य आणि साहित्य' या दोन्ही पुस्तकांत त्यांनी ५।६ वेळा

तरी काढल्याचे आढळते. याप्रकारचे सौजन्य अगर गौणत्वाची जाणीव हा त्यांच्या वाङ्मयीन, अगर एकंदरीत व्यक्तिमत्त्वाचा एक लक्षात येण्याजोगा भाग आहे असे वाटते. ही जाणीव ते सतत मनात वागवीत असत असे मात्र दिसत नाही. आपल्या सौंदर्यमीमांसेसंबंधी जे आक्षेप घेतले गेले त्यांचा त्यांनी कडक भाषेत समाचार घेतला आहे. क्वचित प्रसंगी प्रतिस्पर्ध्याबद्दलच्या अधिक्षेपाचा अगर हेटाळणीचा देखील सूर त्यात ऐकू येतो. 'चैतन्या'च्या आक्षेपांना उत्तर देणारा त्यांचा लेख, अगर प्रभाकर पाध्ये यांच्या कलेची क्षितिजे या पुस्तकाला त्यांनी जी प्रस्तावना लिहिली आहे त्यावर आधारलेल्या लेखातील शेवटचा परिच्छेद, श्री. के. क्षीरसागर यांच्या राक्षस–विवाह या कादंबरीचे परीक्षण किंवा ॲरिस्टॉटली संभाव्यतेची जी कल्पना आहे त्याचा परामर्श, अगर आधुनिक मराठी लेखक व टीकाकार यांच्या मर्यादांचे दिग्दर्शन करताना त्यांनी पकडलेला सूर यात विलक्षण आत्मविश्वास व तडफ दिसून येते. अर्थात हा मुद्दा या संदर्भात अधिक लांबवणे संयुक्तिक ठरणार नाही. मर्ढेकरांनी मांडलेल्या सौंदर्यविषयक उपपत्तीची थोडक्यात रूपरेषा मांडून त्यांचे साहित्य-सौंदर्याचे जे विवेचन आहे त्याकडे वळू.

मानवाच्या अस्तित्वात जाणिवेला व जाणिवेच्या प्रक्रियांना फार महत्त्वाचे स्थान आहे. ललितकलांच्या प्रांतात तर या प्रक्रिया पायाभूत आहेत. जाणिवेचे व्यवहार इंद्रियांमार्फत चालतात. या इंद्रियांमार्फत येणाऱ्या अगर अनुभविल्या जाणाऱ्या संवेदना म्हणजे मानवाच्या ज्ञानाचे, अनुभवाचे, जाणिवेचे आणि अस्तित्वाचे अंतिम घटक होत. हे संवेदनांचे घटक म्हणजे ज्ञान व कलाव्यवहारांचे मूलभूत साहित्य व द्रव्य आहे. या संवेदना आशयांच्या संकलनातून, संघटनातून, ज्ञान व कला सिद्ध होतात. हे संघटन अगर संकलन करण्याच्या दोन प्रमुख पद्धती आहेत, किंवा दोन निरनिराळ्या प्रकारांच्या नियमसंचांचा उपयोग करून हे संघटन केले जाते. एका प्रकारच्या नियमसंचाला आपण तर्क हे नाव दिले, तर दुसऱ्या संचाला सौंदर्य हे नाव देणे उचित होईल. थोडक्यात, (१) संवेदना या अस्तित्वाचे अंतिम घटक होत. (२) या घटकांची तर्कशास्त्राच्या नियमानुसार रचना अगर संघटन झाले तर वास्तवविश्वाचे ज्ञान होते. (३) या घटकांची तर्कशास्त्रापेक्षा वेगळ्या अशा नियमानुसार रचना अगर संघटन झाले तर कलांची निर्मिती होते. जाणिवेत आशय संचित होण्याच्या व ते व्यक्त करण्याच्या या दोन सर्वस्वी भिन्न अशा प्रक्रिया आहेत.

चित्र, शिल्प, संगीत, (नृत्य), काव्य या ललितकला, दृक्, श्रुती, स्पर्श इ. संवेदनांशी निगडित आहेत. ज्ञानेंद्रिये जरी पाच असली तरी ललितकलांना आधारभूत अशा दृक् व श्रुती या प्रमुख संवेदना होत. प्रत्येक संवेदनेवर प्रामुख्याने अधिष्ठित

असलेली अशी एक ललितकला असणारच. ही संवेदना जितकी निर्मळ व असंमिश्र त्या प्रमाणात ती कला विशुद्ध. ही संवेदना जितकी संमिश्र त्या प्रमाणात ती कला अशुद्ध व खालच्या प्रतीची. संवेदना संमिश्र बनली की तिची तीव्रता कमी होणार व तिच्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाचा दर्जाही खालावणार. या नियमानुसार संगीत हीच अतिशुद्ध, एकाच श्रुतिसंवेदनेवर आधारलेली म्हणून श्रेष्ठतम अशी ललितकला होय तर काव्य अगर साहित्य ही अतिसंमिश्र म्हणून निकृष्ट ललितकला होय. काव्यकलेचा हा निकृष्ट दर्जा अगर अधःपात हा या कलेला मिळालेला नियतीचा एक शाप (Nemesis) आहे असा अभिप्राय मर्ढेकर व्यक्त करतात.

ज्ञानप्राप्तीसाठी इंद्रियसंवेदना ज्या तर्कपद्धतीने संघटित कराव्या लागतात त्या तर्कशास्त्राचे नियम आपणांस परिचित आहेत. इंद्रियसंवेदना ज्या दुसऱ्या प्रकारे संघटित करता येतात तो कलांचा व सौंदर्याचा मार्ग. हे संबंध निरनिराळ्या संवेदनांत जोडण्याऐवजी एकाच प्रकारच्या इंद्रियसंवेदनात निरनिराळे संबंध प्रस्थापित करता येतात. हे संबंध संवेदनांच्या गुणधर्मानुसार प्रस्थापित करता येतात. यासाठी ज्या तत्त्वांचा अंगीकार करावयाचा ती लयतत्त्वे होत. लयाची कल्पना तत्त्वतः कालावर व तालावर आधारलेली आहे. विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हा पुन्हा आला म्हणजे तो तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. हे प्राथमिक तत्त्व ललितकलांमध्ये येणाऱ्या सर्व अनुभवांना लागू करता येते. या लयतत्त्वांचा संवाद, विरोध व समतोल या स्वरूपात आविष्कार होतो. कोणत्याही कलाकृतीचा परामर्श घेताना त्या कलाकृतीत कोणत्या प्रकारच्या इंद्रियसंवेदना अभिप्रेत आहेत हे प्रथम ठरवावयाचे आणि नंतर या इंद्रियसंवेदनांची मांडणी संवाद, विरोध व समतोल या लयतत्त्वांनुसार झाली आहे की नाही ते शोधावयाचे, व या तत्त्वांवर आधारलेले त्या कलाकृतीतील अनेक संबंधांचे दिग्दर्शन करावयाचे. या संबंधांची रचना तीत कोणत्या प्रकारे होते यावरून त्या कलाकृतीचा घाट (Form) ठरत असतो. त्या कलाकृतीच्या घाटाची जाणीव प्रखर ठेवून तदंतर्गत लयात विविध लयसंबंध जितके अधिक असतील तितका तो घाट अधिक सुंदर व ती कलाकृती अधिक सौंदर्यसंपन्न. एकाच प्रकारच्या विविध कलाकृतींची प्रतवारी लावण्यासाठी अगर दर्जा ठरविण्यासाठी या निकषाचा उपयोग करता येतो.

संवेदनांच्या शुद्धतेचा व एकजिनसीपणाचा हा आग्रह कशासाठी ? या आग्रहावरच सौंदर्याचे नियम बसविणे अगर त्यांचे शास्त्र करणे सुलभ होते म्हणून. ज्या कलांमध्ये शुद्ध संवेदना नसतात अगर संवेदनांची व्यामिश्रता आढळते त्या कलांतील सौंदर्याचे नियम ठरविणे कठीण होते. सर्व ललितकलांच्या व्यापाराला अभिप्रेत असतील असे सामान्य नियम शोधल्याखेरीज सौंदर्याचे शास्त्र घडविता येणार नाही. मर्ढेकरांच्या चिंतनाचा सर्व रोख हे शास्त्र निर्माण करण्याकडे असल्याने त्यांना हा आग्रह धरावा

लागला हे उघडच आहे. शुद्ध संवेदना म्हणजे अर्थनिरपेक्ष, केवळ स्वयंसिद्ध गुणाने प्रकाशित झालेली संवेदना. म्हणूनच अर्थनिरपेक्ष संवेदनाविश्वाचे आकर्षण निर्माण करण्याची शक्ती म्हणजे सौंदर्य अशी सौंदर्याची व्याख्या एके ठिकाणी त्यांनी केली आहे. ध्वनी, चेतना (हालचाल) यांबद्दलचे निर्लेप व निर्मळ आकर्षण म्हणजेच ही शक्ती. सौंदर्यभावना ही अर्थनिरपेक्ष संवेदनागुणाने व त्यातील लयसंबंधांच्या जाणिवेने निर्माण होणारी भावना होय. सौंदर्यशास्त्र हे इंद्रियसंवेदनांच्या आकलनाचे शास्त्र होय. संवेदनांचे संघटन हा संवेदनांच्या आकलनाचा व सहानुभूतीचाच एक भाग आहे. काव्यकलेत अगर साहित्यात प्रत्यक्ष संवेदना अस्तित्वात नसतात तर संवेदनांच्या प्रतिमाच त्यात असतात. त्यामुळे निर्लेप संवेदनानंद देण्याची त्याची शक्ती फार क्षीण असते.

ललितकलांच्या माध्यमाबद्दल मर्ढेकरांनी महत्त्वाचा विचार मांडला आहे. कलेतील सौंदर्यतत्त्वाचे रहस्य कलामाध्यमाच्या कल्पनेत सापडते असे प्रसिद्ध सौंदर्यशास्त्रज्ञ बोसांके यांचे मत आहे. पण बोसांके यांनी देखील कलेचे 'माध्यम' व कलेचे 'साहित्य' या कल्पनांमध्ये घोटाळा केला आहे असे मर्ढेकरांचे मत. मानवतावादी व आद्यनियमाधिष्ठित (A Priori) कल्पनांचा त्याग सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी केल्यापासून कलेच्या माध्यमाचा अधिक विचार सुरू झाला व एका विशिष्ट माध्यमातून केलेले संघटन ही कलेची व्याख्या प्रस्थापित झाली. कलावंत वापरत असणारे साहित्य म्हणजे कलेचे माध्यम नव्हे. उदा. कुंचला, कॅनव्हास, रंगपेटी म्हणजे चित्रकलेचे माध्यम मानणे बरोबर होणार नाही. माध्यमाची कल्पना नीट समजावून घेणे सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक आहे. रंग, रस, गंध, नाद, आकार या इंद्रियगोचर संवेदनांपैकी प्रत्येक निर्लेप संवेदना म्हणजे विश्वरहस्याचा एक स्वतंत्र आविष्कार होय. या वेगवेगळ्या संवेदनांचे सामर्थ्य व त्यांच्या विविध कळा निरनिराळ्या ललितकलांत साकार झालेल्या असतात. प्रत्येक कलेला प्रामुख्याने अभिप्रेत असलेली संवेदना म्हणजे त्या कलेचे माध्यम. प्रत्येक प्रक्रिया, म्हणून कलेची प्रक्रिया ही त्रिपदात्मकरीत्या सफल होते. ही तीन पदे आपण ज्या दृष्टिकोणातून या प्रक्रियेकडे पाहत असू त्याप्रमाणे बदलतात. कलावंताची सौंदर्य-संस्कारात आनंद घेण्याची क्षमता हे या कलाप्रक्रियेतील प्रथमपद; सुंदर कलावस्तू हे तृतीयपद, व ध्वनी रंग, आकार यांबद्दलचे निर्भेळ आकर्षण हे मध्यमपद. म्हणून माध्यमाचे जास्तीत जास्त सामर्थ्य उपयोगात आणण्याची कलावंताची धमक पाहिजे. कोणत्याही कलेत, माध्यमाच्या सामर्थ्याचा आविष्कार हाच त्या कलेतील सौंदर्याचा केंद्रबिंदू होय. ललितकलांच्या श्रेणिव्यवस्थेत साहित्याचे नेमके स्थान कोणते हे ठरविताना देखील साहित्यातील माध्यमाचे कसून परीक्षण करणे जरुरीचे ठरते.

याच संदर्भात त्यांनी विशद केलेले सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप प्रस्तुत

टरते. सौंदर्यवाचक विधान हे अहंकेन्द्री, खाजगी अनुभवनिष्ठ विधान असते. प्रथम 'मला ही वस्तू सुंदर वाटते' असेच अहंकेन्द्री विधान आपण करू शकतो. त्यावरून 'ही वस्तू 'क्ष' सुंदर आहे' हे अहंनिरपेक्ष वस्तुनिष्ठ विधान आपणांस करावयाचे असते. ते करताना लयतत्त्वाचा आधार आपणांस घ्यावा लागतो. मला ही वस्तू सुंदर वाटते कारण ही वस्तू सुंदर आहे, आणि ही वस्तू सुंदर आहे कारण सौंदर्याचा प्रधान धर्म जो लय तो या वस्तूमध्ये आहे; यात सर्वसामान्य इंद्रियसंवेदना व त्यांची सर्वसामान्य संवाद, विरोध व समतोल ही लयतत्त्वे अस्तित्वात आहेत. मला ही वस्तू सुंदर भासते या अहंकेन्द्री विधानापासून, ही वस्तू सुंदर आहे या अहंनिरपेक्ष विधानापर्यंत पोहोचण्यास बराच प्रवास करावा लागतो. त्या प्रवासात अनेक टप्पे असतात, म्हणूनच एकाच कलाकृतीबद्दल परस्परविरोधी मते दिली जातात. त्यांना बिचकून कलासौंदर्याबद्दल एकमत होणे कठीण असा निष्कर्ष काढण्याची गरज नाही. या मतभेदाचा अर्थ एवढाच की, वरील सौंदर्यविषयक दोन विधानांतील अंतर प्रत्येक व्यक्ती आपल्या संस्काराप्रमाणे व सामर्थ्याप्रमाणे कमीजास्त वेळात आक्रमू शकते.

सारांश, इंद्रियगोचर निर्भेळ संवेदना म्हणजे कलेचे अंतिम घटक. या घटकांमध्ये लयतत्त्वांचे जे संबंध जुळून येतात त्यांच्या साक्षात्काराने आपल्या मनात जी भावना उचंबळते ती सौंदर्यभावना. निर्भेळ संवेदनांमधील काही विशेष संबंध–तत्त्वांच्या दर्शनाने सौंदर्यभावना निर्माण होत असल्याने ती अर्थनिरपेक्ष असते. ती अनुभवजन्य व ज्ञानजन्य असण्याची जरुरी नाही. सकाळच्या उन्हात चमकणाऱ्या तुकतुकीत नितळ पर्णसंभाराकडे व त्याच्या हालचालींकडे जेव्हा अगदी लहान मूल तन्मयतेने पाहत असते तेव्हा ते अर्थनिरपेक्ष सौंदर्याचीच अनुभूती घेत असते. त्याच्या नेत्रसंवेदनेतील आनंद अनुभवजन्य असतो काय? शुद्ध, निखळ नेत्रसंवेदनेच्या सौंदर्याची व आस्वादाची ही साक्ष आहे. कलावंताचे मन व त्याला येणारा सौंदर्यानुभव याच प्रकारचा असतो.

सौंदर्याचे अस्तित्व हे स्वयंभू आहे, निसर्गसिद्ध आहे. ते पाहणाऱ्याच्या संज्ञाशक्तीवर अगर अनुभवावर अवलंबून नसते हे सिद्ध करण्यासाठी मर्ढेकरांनी आपल्या पुस्तकात जलचर वनस्पती व प्राणी यांचे एक छायाचित्र दिले आहे. त्यातील वस्तू व तत्सम अनेक वस्तू, प्राणी, वनस्पती यांना लाभलेल्या निसर्गसिद्ध लयबद्ध आकाराचे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते. कोणत्याही मानवी संज्ञेने त्यावर सौंदर्य आरोपित केलेले नसते. निसर्गात आढळणाऱ्या लयबद्ध आकृती या उपयुक्ततेच्या प्रेरणेतून (functional) निर्माण झाल्या आहेत असे जे मत आहे ते मर्ढेकर अमान्य करतात. त्या वस्तुनिष्ठ सौंदर्याच्याच निदर्शक आहेत असे मर्ढेकरांना वाटते.

थोडक्यात, इंद्रियगोचर विशुद्ध संवेदनांची लयबद्ध रचना म्हणजे कलांतील

सौंदर्य. हे सौंदर्य रचना, आकारावर अवलंबून असल्याने ते पूर्णतः निर्हेतुक व अर्थ-निरपेक्ष असते. त्याचप्रमाणे हे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते. लयबद्ध रचनेचे नियम शोधता येतात व या नियमांचे सौंदर्यशास्त्र बनते. सौंदर्यशास्त्रातील नियम तर्कशास्त्रा-तील नियमांपेक्षा वेगळे असतात. यासंबंधात मर्ढेकर लिहितात, " रसायनशास्त्र ज्याप्रमाणे रासायनिक द्रव्यांतील, रासायनिक घटकांतील निरनिराळ्या घटकांचे अन्योन्यसंबंध कोणत्या नियमांनी निश्चित केले जातात हे शोधण्याचा प्रयत्न करते, त्याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्र हे सुंदर वस्तूंतील, सुंदर घटनांतील निरनिराळे घटक कोणत्या नियमांनी निगडित होतात हे ठरविण्याचा प्रयत्न करते. हा प्रयत्न करीत असता इतर शास्त्रांप्रमाणे सौंदर्यशास्त्रही तर्कशास्त्राचा अवलंब करीत असते. पण ज्याप्रमाणे पदार्थविज्ञानशास्त्रातील गुरुत्वाकर्षणाचा नियम कोणत्याही तर्कशास्त्राच्या पुस्तकात सापडणार नाही, त्याचप्रमाणे लयबद्धतेचे नियम तर्कशास्त्राच्या पुस्तकात सापडणे कठीण. "

मर्ढेकरांच्या या विवेचनात काही गृहीत तत्त्वे आहेत असे दिसते. (१) संवेदनांचा अनुभव विशुद्ध असू शकतो. (२) संवेदनातील लयसंबंध हे सर्वसामान्य असल्याने प्रत्येक कलाप्रकाराला ते अभिप्रेत आहेत. (३) कलेचे सौंदर्य हे रचना, आकृती व घटकांतील संबंधांवर आधारित असल्याने, ते निर्हेतुक व अर्थनिरपेक्ष असते. मर्ढे-करांनी मांडलेले सौंदर्यशास्त्र स्वीकारीत असताना या गृहीत तत्त्वांची तपासणी व्हावी हे ओघाने ठरते. या संदर्भात, सौंदर्य हे शास्त्र बनू शकत नाही कारण या शास्त्राचा विषय ठरविणे कठीण आहे. प्रत्येक कलाकृती ही स्वतंत्र, अनन्यसाधारण असल्याने वेगवेगळ्या कलाकृतींतील आणि वेगवेगळ्या प्रकारच्या कलाकृतींतील गुणांचे सामान्यीकरण होऊ शकत नाही आणि म्हणूनच सौंदर्यशास्त्राचा विषय ठरत नाही हा जो मूलभूत मुद्दा आहे त्याची प्रथम आठवण येते. Aesthetics and Lang-uage या पुस्तकातील Logic and Appreciation या लेखात Stuart Ham pshire यांनी खालील विधान केले आहे : " Virtue and good conduct are essential, rapeatable and imitable, in a sense in which a work of art is not. To copy a right action is to act rightly; but a copy of a work of art is not necessarily or generally a work of art...the possible varieties of beautiful and excellent things are inexhaustible. – when in Aesthetics one moves from the parti-cular to the general, one is travelling in a wrong direction. " या आत्यंतिक भूमिकेचा विचार सध्या अप्रस्तुत म्हणून सोडून देऊ. पण विचारवंतांनी ही भूमिका गंभीरपणे घेतली आहे याची नोंद करावयास पाहिजे. निर्भेळ सामान्य संवेदना या सर्व कलांना समान आहेत असे मान्य करू, कारण त्यांचे अस्तित्व

वादातीत आहे. पण या संवेदनांचा आपल्याला येणारा अनुभव विशुद्ध असतो काय? बालकाला येणारा संवेदनांचा अनुभव विशुद्ध असतो हे तरी अनुमानच नव्हे काय? संवेदनांचे तात्त्विक स्वरूप विशुद्ध असले तरी आपल्या प्रत्ययाला येणाऱ्या संवेदना विशुद्ध असतात किंवा असू शकतात असे निर्णायकपणे म्हणता येत नाही. या कारणासाठी त्यामधील संबंधांचे सामान्यीकरण करण्यात अडचणी येतात. आणि मग या संबंधावर आधारलेली रचना अगर घाट अर्थनिर्भर व निर्हेतुक आहे असे मानता येत नाही. उलट जाणीवपूर्वक आपल्या अनुभवाला येणाऱ्या संवेदना व त्यांच्या संबंधांतील लयाकृती व बंध कोणत्या तरी पूर्वनियोजित संकल्पनासाच्यांनी अर्थपूर्ण बनलेल्याच असतात असे आपल्याला दिसते. प्रसिद्ध लेखक Arthur Koestler याने Act of Creation या नावाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे. कलेच्या व विज्ञानाच्या क्षेत्रात निर्मितीची प्रक्रिया कोणत्या तऱ्हेने घडते, तिचे स्वरूप काय या प्रश्नांची विस्तृत, शास्त्रशुद्ध छाननी कोसलरने या ग्रंथात केली आहे व साहजिकच त्यासंबंधीची स्वतःची एक नवी उपपत्ती मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे करताना पदार्थविज्ञान, रसायन, प्राणिशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, मानसशास्त्र या प्रांतांतील अत्याधुनिक संशोधनाचे निष्कर्ष आपल्या विवेचनाच्या समर्थनार्थ त्याने उद्धृत केले आहेत. या प्रकारच्या लिखाणाचा कोसलरचा प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे एक नमुनेदार प्रयत्न होय अशी तज्ज्ञांनी त्यांची प्रशंसा केली आहे. शास्त्रीय संशोधनाची शिस्त, चौरसपणा, राजकीय, बौद्धिक व कलात्मक क्षेत्रातील दीर्घकालीन प्रत्यक्ष अनुभव व चिंतनसामर्थ्याचा विस्मयकारक आवाका या सर्वांचे प्रत्यंतर या ग्रंथात मिळते; आणि आपल्या लेखनाला मर्ढेकर जे 'माझा मोडका-तोडका प्रयत्न' असे म्हणतात, ते केवळ सौजन्योद्गार नव्हेत याची साक्ष पटते. या ग्रंथात ललितकलांवर एक विभाग आहे. त्यातील Motif and Medium या प्रकरणात एक अभिप्राय आला आहे तो असा :

'सृष्टीकडे पाहताना मनुष्य नकळत कोणत्या तरी अदृश्य साच्यातून पाहत असतो. ते पौराणिक अगर मानववंशशास्त्रीय संकल्पनांचे साचे असतील. आपणांस शुद्ध, निर्हेतुक ज्ञानाचा साक्षात्कार होतो आहे अशी ज्यावेळी त्याची कल्पना असते, त्याच वेळी नकळत वरीलपैकी कोणत्यातरी संकल्पनेचे अर्थकण त्याच्या शुद्ध दर्शनावर साचत असतात.

दृश्य सृष्टीचा कोणता भाग एखाद्या संस्कृतीत अगर समाजात महत्त्व पावत असतो हे अखेरीस तो समाज जीवनाचा अर्थ कसा लावीत असतो यावर अवलंबून राहते. याच आधारे सौंदर्याचे निकषदेखील ठरत असतात. संवेदनाग्रहणाची शक्तीही काही अंशी निसर्गदत्त व काही अंशी संस्कारजन्य अशी असते. या शक्तीमुळेच संवेदनाविश्वात अर्थ भरला जातो; आणि या प्रक्रियेचे साचे हे कालसापेक्ष असतात.'

कलेतील अंतिम घटक म्हणचे विशुद्ध संवेदना आणि या संवेदनांच्या संबंधाचे तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व असे मान्य केले तरी हे तत्त्व सर्व कलांच्या बाबतीत यथार्थतेने लागू करता येईल का, हा आणखी एक मुद्दा. लयाची कल्पना मूळ संगीतातली. विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हा-पुन्हा आला म्हणजे तो तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. शुद्ध श्रुतिसंवेदनेवर आधारलेली एकमेव ललितकला असा संगीताचा निर्देश मर्ढेकरांनी केला आहेच. संगीताचे सौंदर्य हे लयदार संबंधांचे सौंदर्य आहे हे उघड आहे, पण ते सर्वस्वी अर्थनिरपेक्ष राहते का ? संगीतात लौकिक जीवनाशी संलग्न अर्थ आपण शोधीत नसतो हे जरी खरे असले तरी असा अर्थ संगीतरचनेवर सामान्य रसिक तर आरोपित करतातच; पण प्रतिभावान जाणकार व स्वतः संगीतकार असा संबंध लावताना आढळतात. आपल्याकडील व पाश्चात्य रचनाकारांनी आपल्या संगीतरचनांना जी जीवनातील परिचित अनुभवांची शीर्षके दिली आहेत ती कशाची द्योतक आहेत ? रागांची 'वसंत' सारखी नावे किंवा Moonlight Sonata इ०. बडे गुलाम यांनी मारवा रागाचे रहस्य ज्या तऱ्हेने सांगितले ती तऱ्हा आपणांस आठवेल. स्वतः मर्ढेकरांनी संगीतातील लयीचे फार विश्लेषण केल्याचे आढळत नाही. संगीतकारांचे, विशेषतः बिथोवन यांचे दोनतीन उल्लेख आढळतात.

कलांचे व सौंदर्याचे सामान्य स्वरूप विशेषतः चित्रकलेच्या साहाय्याने समजून घेण्याचा आपण प्रयत्न केला आहे, असे मर्ढेकरांनी नमूद केले आहे. लयबद्धतेची कल्पना चित्रकलेत जशीच्या तशी उपयोगी पडत नाही असा अभिप्राय पु. शि. रेगे यांनी 'साहित्याचे माध्यम' या आपल्या लेखात व्यक्त केला आहे. कालात्म लयीची कल्पना चित्रकलेत बसत नाही. चित्रकलेतील वेगवेगळे घटक हे स्थलावकाशात विस्तारलेले असतात; कालावकाशात नव्हे. रेग्यांच्या मते लय ही कालातीत असते. कालाचे जिथे भान नाही अशा मनोवस्थेत ती जाणवते. चित्रकलेचे अपेक्षित असे सोदाहरण विवेचन मर्ढेकरांनी विस्ताराने केलेले नाही हे आपण पाहिलेच आहे. शिल्पकलेची दोन उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत. एक मुंबईच्या प्रदर्शनात ठेवलेल्या अर्धनारी नटेश्वराच्या शिल्पाचे. शिल्प म्हणून ते कमी पडले, कारण त्यात बुद्धिगम्य कल्पना साकार करताना लयतत्त्वातील समतोलाकडे दुर्लक्ष झाले. दुसरे उदाहरण म्हणजे जेकब एपस्टाइनच्या प्रसिद्ध Genesis या शिल्पाचे. या शिल्पात त्रिकोणाकृतीतली लयबद्धता कशी साधली आहे हे विशद करणारा एक परिच्छेद मर्ढेकरांनी लिहिला आहे. यासंबधी मौजेची गोष्ट अशी की, खुद्द एपस्टाइनने आपल्या शिल्पाचे जे मर्म सांगितले आहे ते मर्ढेकरांना मान्य नाही. एपस्टाइनने म्हटले आहे की, माझ्या मनात कोणत्याही एका स्त्रीची आकृती नव्हती तर अखिल मानवजातीची जन्मदात्री सनातन स्त्री मला साकार करावयाची होती. 'मी पुष्कळा ! मी सुफला'

हा मंत्रघोष करणाऱ्या या शिल्पकृतीचे सौंदर्य जाणण्यासाठी हा अर्थ लक्षात घेण्याची मर्ढेकरांना जरुरी वाटत नाही. कोसलरने आपल्या The Act of Creation या ग्रंथात दुसऱ्या एका शिल्पावद्दल पुढील अभिप्राय व्यक्त केला आहे. 'व्हीनसच्या एका शिल्पात दाखविलेले विशाल नितंब व ओघळते स्तन हे युक्लिडच्या नियमांचे दिग्दर्शन करीत नसून सुपीकतेच्या देवतेची कल्पना साकार करीत आहेत.' याच संदर्भात ग्रीक-रोमन काळी मानवी आकार चित्रित करण्यापाठीमागील प्रेरणा कशा बदलत गेल्या याचे मार्मिक विवेचन कोसलरने केले आहे.

याखेरीज नृत्याचा ओझरता उल्लेख मर्ढेकरांनी केला आहे. यावरून असे म्हणावयास पाहिजे की, ज्या लयबद्धतेच्या पायावर मर्ढेकरांनी ललितकलांचे सौंदर्यशास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न केला, ते लयबद्धतेचे तत्त्व निरनिराळ्या वाङ्मयेतर ललितकलांत कोणत्या प्रकारे दिसून येते याचे समाधानकारक विवरण त्यांनी केले नाही. ज्या चित्रकलेला मध्यवर्ती कल्पून हे सौंदर्यशास्त्र त्यांनी मांडले त्या चित्रकलेत या तत्त्वाचा साक्षात्कार नेहमी कसा होत आला आहे याचे विश्लेषण त्यांनी केले नाही. आधुनिक पाश्चात्य चित्रकलेत तो विशेषत्वाने आढळतो असा जो प्रत्यय त्यांना आला, त्याचेही विस्तृत विवेचन त्यांनी केले नाही. कलेचे सौंदर्य हे अर्थरहित शुद्ध संवेदनारचनेचे सौंदर्य आहे हे वाङ्मयेतर कलांमध्येही निर्णायकपणे मान्य करता येत नाही असा याचा अर्थ !

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यजीवनात साहित्याला फार गौण स्थान असावे याचे सकृत्-दर्शनी आश्चर्य वाटते. साहित्यातील सौंदर्य त्यांनी निर्माण केलेल्या साहित्यशास्त्राला अनेक दृष्टींनी अडचणीचे वाटले हे त्यांनी वारंवार सांगितले आहे. तरी सर्व ललित-कलांतील सौंदर्याचा ज्यात समावेश असेल असेच सौंदर्यशास्त्र असणे आवश्यक होते. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने साहित्यावद्दलची आपली तक्रार त्यांनी अनेक ठिकाणी मांडली आहे. त्यांचे आक्षेप तीन गोष्टींवर: एक तर साहित्याचे माध्यम जे शब्द त्यांना इतर कोणत्याही कलेतील माध्यमापेक्षा अर्थ जास्त चिकटलेला. त्यांच्या भाषेत बोलायचे तर अर्थाने शब्द लिप्ताळलेले. दुसरे म्हणजे साहित्यात शुद्ध संवेदना सापडणे दुरापास्त; एकाच वेळी अनेक संवेदनांना त्यात आवाहन असते. शिवाय त्यात प्रत्यक्ष संवेदना नसून या संवेदनांच्या शाब्दिक प्रतिमा आढळतात. तिसरे म्हणजे आशय व या आशयात अभिप्रेत असलेले मानवाच्या कलाबाह्य जीवनातील मूल्यसंकेत वगळून, मूल्य व अर्थनिरपेक्ष संवेदनांचे घटक अलिप्त करणे हे गुंतागुंतीचे काम. त्यामुळे शुद्ध संवेदनांतील लयसंबंधाची रचना साहित्यात पाहणे अत्यंत जिकिरीचे. या व अनेक कारणांनी या संदर्भात साहित्याकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण जवळ जवळ अधिक्षेपाचा आहे. याबद्दलची त्यांची विधाने अशी : "मी चित्रकृतींचे सौंदर्य जाणण्याचा प्रयत्न करीत होतो, त्याच वेळी माझे काव्यलेखनही चालू होते.

पण काव्यातील आनंद मला निर्लेप वाटेना, कारण तो लौकिक जीवनाच्या व्यवहाराने डागळलेले आहे असे मला दिसून आले." "काव्यकला ही इतर ललितकलांच्या तोलाची आहे असे मानल्याने सौंदर्यशास्त्रातील अनेक घोटाळे निर्माण झाले आहेत." (गमतीची गोष्ट अशी की, मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रातील घोटाळेही नेमक्या याच कारणामुळे निर्माण झाले आहेत.) "वाङ्मयासारख्या भ्रष्ट किंवा सौंदर्यदृष्ट्या सर्वसंकर कलेने कलामीमांसेत व सौंदर्यचर्चेत गोंधळ उडविला आहे." "माझ्या मते ललितवाङ्मयाच्याच केवळ अभ्यासावर सबंध कलांचे स्वरूप ठरविणे धाष्टर्याचेच नाही तर निखालस दिशाभूल करणारे आहे." "सौंदर्यशास्त्र व वाङ्मयेतर ललितकला यांना प्राधान्य देणाऱ्याला वाङ्मयसमीक्षा करणे फार किचकट होऊन बसते." "नाहीतर वाङ्मयेतर कलांतील लालित्य एका प्रकारच्या तत्त्वानुसार व फक्त वाङ्मयातील लालित्य हे दुसऱ्या कुठल्यातरी तत्त्वानुसार अशी आपत्ती ओढवेल."

ही आपत्ती टाळण्याचे दोन मार्ग मर्ढेकरांच्या समोर होते एक म्हणजे सर्व ललितकलांतील सौंदर्याचे रहस्य उलगडून दाखवील असे सौंदर्यशास्त्र निर्माण करण्याचा प्रयत्न तरी सोडून द्यायचा अगर सौंदर्यशास्त्राचे जे नियम त्यांनी घडवीत आणले होते त्यात सोयीस्करपणे बसेल असे वाङ्मयाचे स्वरूप बदलून घ्यावयाचे, त्या स्वरूपाचा एक विशिष्ट अनुकूल असा अर्थ लावावयाचा मर्ढेकरांनी हा दुसरा मार्ग स्वीकारला. याचे एक कारण असे असावे की मराठीत तरी आजपर्यंत पहिलाच मार्ग स्वीकारला होता. सौंदर्याचे शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्नच कोणी केला नव्हता आणि केला असला तरी वाङ्मय ही मध्यवर्ती कला मानून तो केला होता व किंबहुना त्याचमुळे तो शास्त्रशुद्ध झाला नव्हता. मर्ढेकरांनी हे आव्हान स्वीकारले हे त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचे एक गमक मानले पाहिजे. तसे करताना वाङ्मयाची जी रूढ समज होती तिला अनेक मर्यादा घालणे त्यांना भाग पडले व पर्यायाने त्यांच्या उपपत्तीलाही तशाच मर्यादा पडल्या. माझी अशी समजूत आहे की वाङ्मयीन सौंदर्याचे एक वेगळे शास्त्र होईल का काय असा विचार करण्याची मराठीत तरी आज जरुरी आहे. साहित्याबद्दलचे व त्यातील सौंदर्याबद्दलचे मर्ढेकरांचे विचार काय आहेत ते पाहू.

पहिली गोष्ट म्हणजे साहित्याचा विचार करताना प्रामुख्याने काव्याचाच विचार करावयाचा असे कळत नकळत त्यांच्या हातून घडले आहे. शुद्ध संवेदनांच्या संघटनेची आणि संगतीची जी त्यांची सौंदर्यविषयक उपपत्ती होती, तिला जास्तीत जास्त जवळ येणारा व अनुकूल असा वाङ्मयप्रकार म्हणजे काव्य. कथा, कादंबरी, नाट्य, निबंध यांचा फारसा विचार त्यांनी केला नाही. आपली उपपत्ती काव्याच्या बाबतीत प्रस्तुत होते असे ठरले की इतर वाङ्मयप्रकारांना ती त्याच पद्धतीने लावता येईल असे त्यांनी गृहीत धरले. प्रत्यक्ष वाङ्मयीन कलाकृतींचे परीक्षण त्यांच्या लिखाणात

किती कमी आहे या मुद्द्याकडे मी नंतर वळणार आहे. काव्यात देखील कथानक-प्रधान काव्यप्रकारांचा विचार-महाकाव्य, खंडकाव्य, विडंबनात्मक काव्य इत्यादींचा त्यांनी बाजूस ठेवला व सर्व विवेचन भावकाव्याला केंद्रस्थानी ठेवून केले. भावकाव्य हे वाङ्मयाचे प्रातिनिधिक सनातन स्वरूप आहे ही परंपरागत भूमिका आहे हे खरे पण मर्ढेकरांची याकडे पाहण्याची दृष्टी वेगळी आहे. ॲरिस्टॉटलने भावकाव्याचा अजिबात विचार केला नाही, ही त्याच्याबद्दलची मर्ढेकरांची एक तक्रार आहे.

मर्ढेकरांच्या दृष्टिकोणातून जुन्या साहित्यशास्त्राबद्दलची मोठी अडचण म्हणजे परंपरागत साहित्यशास्त्र हे शब्दयोजनेतून निर्माण होणारे रूढ अर्थ व त्याला चिकटलेल्या मानवी व्यवहारातील मूल्यकल्पना यांवर आधारलेले होते. साहित्यातील सत्य व सौंदर्य त्याच्या आशयावर व शब्दार्थावर उभारलेले होते. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रातले सौंदर्य हे शुद्ध संवेदनांच्या अर्थनिरपेक्ष लयबद्धतेवर आधारलेले त्यासाठी साहित्याचे माध्यम जे शब्द त्यातून सांकेतिक अर्थाचा व आशयाचा निचरा करणे त्यांना अगत्याचे होते व पर्यायाने सर्व मूल्यकल्पनांचे आणि तर्कनिष्ठ अर्थप्रधानतेचे अवजड ओझे त्यांना साहित्यसमीक्षेतून बाजूस फेकून देणे भाग होते. मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राचे हेच प्रमुख कार्य ठरले. त्यासाठी त्यांना कोणते युक्ति-वाद करावे लागले ते पाहा.

आता हे खरे, की परंपरागत साहित्यशास्त्र साहित्याचे सौंदर्य व श्रेष्ठता, त्यातील जीवनदर्शनावर, सत्याच्या आविष्कारावर अवलंबून ठेवते. कलाबाह्य जीवनातील सामर्थ्याचा, त्यातील मूल्यकल्पनांचा आणि वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचा आणि सौंदर्याचा संबंध असला पाहिजे असे आपणास सहजप्रेरणेने वाटत आले आहे. पण तो नेमका संबंध साहित्यशास्त्राला समाधानकारकरीत्या प्रस्थापित करता आला नाही याचे कारण, सत्य, मूल्य, जीवनदर्शन, सौंदर्य या प्रमुख कल्पना अगदी व्यक्तिगत मानल्या नाहीत तरी त्यांची शास्त्रीय अर्थनिश्चिती करता येत नाही; त्या स्थूल व वादग्रस्तच राहतात. दुसरे म्हणजे लौकिक जीवनातील व्यवहारात ज्या अर्थाने आपण मूल्य कल्पना वापरतो, नेमक्या त्याच अर्थाने साहित्यसमीक्षेत त्या प्रस्तुत होत नाहीत. त्यांच्यावर साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे काही महत्त्वाचे संस्कार घडून त्यांच्यात बदल होतो असे दिसते. यामुळे परंपरागत साहित्यशास्त्र हे गुंतागुतीचे, संदिग्ध आणि अशास्त्रीय वाटते. या अडचणीतून मार्ग काढण्यासाठी साहित्यातील सौंदर्याची कल्पना बदलून ती ज्यायोगे अधिक निश्चित व शास्त्रीय बनेल असा प्रयत्न झाला तर तो आवश्यक होता. तो यशस्वी होईल अशी खात्री बाळगण्याची अगर ग्वाही देण्याची जरुरी नव्हती. हा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला ही त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेची आणि सामर्थ्याची साक्ष होय.

जुन्या साहित्यशास्त्रातील उणिवा दाखविताना त्यांनी म्हटले की जुन्या साहित्य-

शास्त्राने साहित्याला हेतुपूर्ण बनविले, म्हणून अनेक अर्थांनी प्रचाराचे साधन बनविले, नैतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक मूल्यांचा गौरव करणारी कला म्हणजे साहित्यकला हे मत रूढ केले. साहित्याचे सौंदर्यही याच कल्पनांवर अधिष्ठित केले. मर्ढेकरांच्या लेखी हा सारा प्रचार होय. भावपूर्ण रसास्वाद व गूढगुंजनात्मक रसास्वादी लेखन हे याच वर्गात मोडते आणि ते शुद्ध साहित्यटीकेला विघातक आहे; त्याचप्रमाणे त्यांच्या मते सर्वसाधारण साहित्यटीकाकारांच्या बौद्धिक व भावनिक मर्यादा याही खऱ्या साहित्य आस्वादाला विघातक झालेल्या आहेत. या टीकाकारांच्या विवेचनात काटेकोरपणा आढळत नाही. संदिग्धता हा वाङ्मयीन आनंदाचा आत्मा आहे असे त्यांना वाटते. रूढ कल्पना तपासून पाहणे त्यांना नकोसे असते. जुन्या ग्रंथकारांचे आधार देणे हे त्यांना सखोल विद्वत्तेचे लक्षण वाटते. सौंदर्य, सत्य, अंतःप्रेरणा, निसर्ग, माध्यम या पारिभाषिक शब्दांचा ते अविवेकी सढळ उपयोग करीत असतात. सौंदर्यविषयक कल्पनांचे विश्लेषण करणे म्हणजे सौंदर्यानुभवाचा विध्वंस करणे अशी त्यांची मनोमन धारणा असते. मला यात बौद्धिक आळसाखेरीज दुसरे काही आढळत नाही. (हा अभिप्राय मर्ढेकरांनी आपल्या Arts and Man या पुस्तकात १९३८ साली दिला आहे.)

साहित्यातील निखळ सौंदर्याच्या शोधासाठी समीक्षकाला कोणती तयारी केली पाहिजे याबद्दल त्यांनी एक ओजस्वी नाट्यपूर्ण परिच्छेद लिहिला आहे. ते म्हणतात, " सत्य हे मूल्य कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत आहे. सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायचा तर सत्याचे ओझे दूर करणे बरे! आणखीही बरीच बोचकी खांद्यावरून काढून टाकणे रास्त. जीवनातले सारे 'अर्थपूर्ण' अनुभव, सारे भ्रष्ट पूर्वग्रह, साऱ्या तथाकथित रम्य कल्पना व फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा, साऱ्या परिचित व गुदगुल्या करणाऱ्या भावना, सारी उच्च विशुद्ध रोमांचकारी सद्गदता, क्षणभर पुलकित करणाऱ्या साऱ्या उत्तेजित अवस्था–ही सर्व बोचकी खांद्यावरून फेकून देऊन सौंदर्यदर्शनासाठी घराची पायरी ओलांडावी. फक्त इंद्रियांची संवेदनशक्ती प्रखर ठेवून शब्दशः निर्मल मनाने कलाकृतींचा आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न केला तरच सौंदर्याचा खराखुरा अनुभव मिळणे शक्य आहे. पण हा अनुभव एकदा घेतला म्हणजे खांद्यावरून टाकलेले इतर सर्व ओझे तृणवत् वाटावे इतके सौंदर्याचे सामर्थ्य आहे. विश्वातील सारी वंचना व विवंचना, सारी क्षुद्रता व क्षणभंगुरता, सारे वैकल्य आणि व्याकरण, सारा मोह आणि महत्ता मातीमोल व्हावी असे हे सौंदर्याचे तेजस्वी वरवाक्य आहे. हिम्मत मात्र हवी ते झेलायची." (हा परिच्छेद लालित्यपूर्ण आहे यात शंका नाही, पण यातील लालित्य हे शेवटच्या ओळीतील केवळ ध्वनिसंवेदनेच्या संगतीवर अगर एकंदरीत लयबद्धतेवर अवलंबून नाही याबद्दलही शंका नसावी.)

सत्याचे मूल्य हे कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत आहे, साहित्याच्या क्षेत्रातही ते अप्रस्तुत

आहे. साहित्यात चित्रित केलेले अनुभव सत्य असले तरी ते सत्याचे अनुभव असतील असे नाही. अनुभवाचे सत्य व सत्याचा अनुभव ही निराळी असू शकतील. सत्य हे तर्कनिष्ठ तर सौंदर्याची निष्ठा वेगळ्या तत्त्वावर, लयतत्त्वावर असते, अगर असावयास पाहिजे. सत्यासत्याची भाषा ही तर्कनिष्ठ विधानांत वाक्यांच्या वाक्यांतीतच प्रस्तुत आहे; पण वाङ्मयातील विधानावावत नाही. लिखाण अनेकप्रकारच्या विधानांनी भरलेले असते. ही विधाने खरी, खोटी अगर शंकास्पद असतात. वाङ्मयातील विधानांसंबंधी सकृद्दर्शनी जरी सत्याचा प्रश्न उरतोच. संदर्भ बदलला तरी सत्याची घटनातत्त्वे आलीच. ती बाजूला सारून सौंदर्य-दृष्टीने वाङ्मयसमीक्षा करावयाची आण तीही परत विधानांच्या द्वारे म्हणजे कठीण गोष्ट आहे.

या तर्कनिष्ठतेला विरोधी अशा भूमिकेतूनच मर्ढेकरांनी ॲरिस्टॉटलच्या संभाव्यतेच्या तत्त्वाची कसून छाननी केली आहे. कलाकृतीच्या बाबतीत जिवंत एकसंधतेचे महत्त्व ॲरिस्टॉटलने प्रतिपादिले. यातूनच संघटन हे ललितवाङ्मयाचे व्यवच्छेदक लक्षण होय हा निकष निघाला असता. नाटकाचे संविधानक म्हणजे विविध प्रसंगांची शिस्तबद्ध रचना असे ॲरिस्टॉटलने म्हटले, पण ही रचना तर्कनिष्ठ व तत्त्वनिष्ठ असावी असा आग्रह धरल्यामुळे घोटाळा निर्माण झाला. कोणतीही ललितकृती ही पूर्णाकृती असली पाहिजे, तिच्या रचनेत आदी, मध्य आणि अंत हे स्पष्टपणे दिसले पाहिजेत असे त्याने म्हटले. पण या रचनातत्त्वाचे स्पष्टीकरण करताना, संभाव्य अगर आवश्यक संगतीची (Probable and necessary sequence) कास त्याने धरली. असंभाव्य शक्यता टाळून कवीने अशक्य संभाव्यतेचा स्वीकार करावा असे ॲरिस्टॉटलचे मत. (The poet should prefer probable impossibility to improbable possibility.) हे दोन्ही पर्याय तर्कनिष्ठ निकषावरचे असल्याने कलावंताला दोन्हीही वर्ज्य आहेत असा मर्ढेकराचा अभिप्राय. असे करण्यात मर्ढेकर ॲरिस्टॉटलवर अन्याय करतात असे दिसते. त्यांच्या मते जे संभाव्य आहे ते शक्य असणारच आणि जे शक्य आहे ते संभाव्य आहेच आहे. ॲरिस्टॉटलने ऐतिहासिक सत्य व काव्यात्म सत्य यांच्यात जो भेद केला आहे तो मर्ढेकरांनी अगोदर मान्य केला आहे. शक्यता व संभाव्यता यांमध्येही ॲरिस्टॉटलला हाच भेद अभिप्रेत आहे असे वाटते. काही झाले तरी या दोन्ही भेदांना आधार सत्य कल्पनेचा. पण ही कल्पनाच मर्ढेकरांच्या रचनासौंदर्याच्या तत्त्वाला अप्रस्तुत वाटत असल्याने त्यांनी वरील अभिप्राय व्यक्त करावा हे त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगत आहे. या प्रकारची भूमिका साहित्याच्या संदर्भात घेणे कदाचित रास्त होणार नाही अशी शंका त्यांना आली असावी म्हणून त्यांनी एक खुलासा केला आहेः वाङ्मयात अभिप्रेत असणारे भावनानिष्ठ संघटन हे सुस्पपणे वावरणाऱ्या तर्कनिष्ठ संघटनेच्या समांतर धावते. एकच संघटन तर्कनिष्ठही असेल आणि सौंदर्यनिष्ठही असेल, पण तसे असण्याची नेहमी

जरुरी असते असे नाही. (The emotional organization normally runs parallel to an underlying rational process. The same organization may be at once logical and aesthetic but it need not be so.) साहित्यकृतीत तर्कनिष्ठ संघटन असले तरी चालेल पण तो साहित्यकृतीचा निकष मानणे बरोबर ठरणार नाही ही भूमिका. ॲरिस्टॉटलवर आणखी एक अन्याय मर्ढेकरांच्या हातून घडला आहे तो असा. ॲरिस्टॉटलने आपले विवेचन अगर साहित्यशास्त्र त्या काळी प्रचलित असलेल्या वाङ्मयप्रकारांच्या आधारे तयार केले. त्यांतील एखाद्या वाङ्मयकृतीचे परीक्षण करून मर्ढेकरांनी ॲरिस्टॉटलच्या भूमिकेतील न्यूनस्थाने दाखविली असती तर ते उचित झाले असते. घडले आहे मात्र उलटे. ज्या भावकाव्याचा ॲरिस्टॉटलने विचारच केला नाही, त्या एका कवितेच्या आधारे मर्ढेकरांनी ॲरिस्टॉटलच्या संभाव्यतेचे तत्त्व अप्रस्तुत ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपले सौंदर्यशास्त्र कथनप्रधान साहित्यकृतींना लावून दाखविण्याचा कोठेच प्रयत्न केला नाही. हा ॲरिस्टॉटलच्या संभवनीयतेच्या तत्त्वाचा विपर्यास होय. तो इतका अप्रस्तुत आहे की मुद्दामच केला आहे असा संशय यावा.

सांकेतिक सौंदर्यशास्त्रातील ॲरिस्टॉटलच्यादेखील घाटाची (form) कल्पना उथळ आहे. अमुक एक परिणाम साधण्यासाठी अमुक तऱ्हेची रचना अगर संगती असावी असे तिचे स्वरूप आहे. म्हणजेच ही कल्पना साध्यसाधनांच्या संबंधावर आधारलेली आहे. मर्ढेकरांना अभिप्रेत असणारे रचनासंबंध हे या दृष्टीने निर्हेतुक असल्याने त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रात घाटाची ही हेतुप्रणीत व उपयुक्ततावादी कल्पना बसत नाही. ॲरिस्टॉटलच्या काळापासून अनुक्रमबद्ध रचनेची अगर घाटाची ही मगरमिठी वाङ्मयीन टीकेच्या गळ्याभोवती बसली आहे असे त्यांना वाटते. हे त्यांना मान्य नाही. कारण या उपपत्तीत आपण एखाद्या सरळ रेषेकडे पाहावे तसे वाङ्मयकृतीकडे पाहिले जाते. त्यांच्या मते वाङ्मयीन कृती ही संभवनीय घटनांची सरळ मालिका नसते तर भावनात्मक लयाची केंद्रपूर्ण आकृती असते.

साहित्यशास्त्राकडून मर्ढेकरांच्या अपेक्षा तरी काय आहेत ? ते लिहितात, 'आतापर्यंतच्या साहित्यशास्त्राने माझे समाधान होईना. काही तरी उणे पडते आहे असे वाटले'. म्हणून उंटावरून मोर हाकण्याचा हा उद्योग त्यानी आरंभिला. (मी का लिहितो.) त्यांना अभिप्रेत असलेले साहित्यशास्त्राचे स्वरूप त्यांनी सांगितले आहे ते असे : "एकीकडे शब्दशास्त्र व अर्थाच्या उत्पत्तीची छाननी व दुसरीकडे व्याकरण व अलंकारशास्त्र यांचा तात्त्विक विचार, अशा दुहेरी पायावर आधारलेले वाङ्मयसमीक्षण शास्त्र हेच खरोखर बिनचूक व मौलिक अशी प्रमेये सिद्ध करू शकेल." यांपैकी पहिल्या भागाकडेच मर्ढेकरांनी विशेष लक्ष पुरवले आहे

साहित्याचे, म्हणजे काव्याचे माध्यम जे शब्द त्याचे मर्ढेकरांनी कसून परीक्षण

केले आहे. शब्द म्हणजे ध्वनी व अर्थ यांचे सर्वमान्य संकेत, पण या रूढ अर्थाने शब्द हे काव्याचे माध्यम होत नाही. शब्दध्वनीला ध्वनी म्हणून काव्यात स्थान नाही, तसे ते संगीतात आहे. काव्याचा संबंध भावनार्थपूर्ण शब्दसमूहाशी आहे हे लक्षात ठेवणे अगदी महत्त्वाचे आहे. रूढ टीकेचा व्यवहार शब्दार्थाने चालतो, त्यामुळे या अर्थाने शब्द या माध्यमाला साहित्यकलेत अवास्तव महत्त्व प्राप्त झाले आहे आणि त्याचमुळे साहित्यशास्त्राला अयोग्य दिशा मिळाली आहे. शब्दाला दोन प्रमुख बाजू असतात- (१) संवेदना निर्मितीची, (२) हेतुपूर्तीची, (Sensational and intentional). शब्द म्हणजे आकार, ध्वनी व त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या संवेदना, हा Sensational शब्दांचा भाग रूढ व्यवहारात दुय्यम महत्त्वाचा असतो. कारण त्याचा उपयोग हेतुपूर्तीसाठीच होतो. शब्दांचा अगर भाषेचा सामान्य हेतू म्हणजे विचार, भावना एकमेकांना कळविण्याचा (Communication), अर्थ निर्माण करण्याचा. हा हेतू म्हणजे शब्दसामर्थ्याची मर्यादित जाणीव होय. या मर्यादित जाणिवेतच शब्दार्थांचा प्रपंच चाललेला असतो हे विसरता येत नाही. शब्दांचा जो हेतुप्रधान भाग आहे त्याचे दोन पोटविभाग पडतात. एक Cognitive व दुसरा affective, म्हणजे एक बुद्धीला आवाहन करणारा व दुसरा भावनेला आवाहन करणारा. भावनेला आवाहन करणाऱ्या पोटविभागात देखील दोन उपविभाग आहेत. एक शुद्ध भावनेचा (absolute emotions) व दुसरा आधारित भावनेचा (Contingent emotion). शुद्ध भावना ही शुद्ध संवेदनांचा अगर त्यांतील आकृतिबंधाच्या साक्षात्काराचा (gestalt) तात्काल परिणाम म्हणून अवतरते. यासाठी जगाच्या कोणत्याही अनुभवाची गरज असत नाही. हीच सौंदर्यभावना होय. आधारित भावना या मानवी व्यवहाराच्या संदर्भातच संभवतात व परिवर्तनीय असू शकतात. मानवी व्यवहाराचे स्वरूप स्थलकालाप्रमाणे बदलले तर त्या बदलू शकतात. या आधारित भावना हेतुपूर्ण असतात, जीवसंरक्षण व संवर्धन यासाठी त्यांचा उपयोग होतो या भावना अनेक असतात. सौंदर्यभावना मात्र एकच असते. ती निर्हेतुक म्हणून स्वयंभू आणि अर्थपूर्ण असते. ही भावना निर्माण करण्यासाठी शब्दांचा जो उपयोग होतो, त्या अर्थाने शब्द हे काव्याचे माध्यम होत.

हे विचार तात्त्विक स्वरूपाचे असून Arts and Man या पुस्तकात आले आहेत. यापेक्षा एका वेगळ्या दृष्टिकोणातून शब्दांचा विचार मर्ढेकरांनी 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखात केला आहे. शब्द हे परमाणूसारखे आहेत. त्यांचे स्वरूप फार नाजूक व कोमल असते. म्हणून ते काळजीपूर्वक वापरावे लागतात. नाही तर त्यांच्या ललित कडांचा अलबारपणा विरून जातो आधुनिक वर्तमानपत्री युगात तर याबद्दल विशेष काळजी घ्यावी लागते. सर्व शब्दांच्या बाबतीत हे घडत नाही. 'झाड'

सारखे काही शब्द वस्तुनिदर्शक असतात. त्यांचे आकार स्थिर असल्याने, त्यांना फार गमावण्याची भीती नसते. पण 'भयंकर' अगर exquisite यांसारखे जे शब्द असतात त्यांच्या कडा प्रसरणशील असल्याने, ओबडधोबड वापराने त्यांची फार मोडतोड होते, व त्यांतील नाजूक अनुभवाची किनार गळून पडते. या भूमिकेतून शब्दांचे वर्गीकरणही मर्ढेकरांनी दिले आहे. या नाजूक, शुद्ध भावनाजनक शब्द-योजनेतून साहित्यातील भावनार्थांचे घटक निर्माण होतात आणि या घटकांतील लय-संबंधातून साहित्यातील सौंदर्य सिद्ध होते. साहित्यातील शब्दयोजनेचा या दृष्टिकोणा-तून अभ्यास व भावनार्थ घटकातील लयसंबंधाचे परीक्षण म्हणजे साहित्यशास्त्र.

म्हणजे मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राची वैशिष्ट्ये ही :

(१) साहित्याचे माध्यम म्हणजे शब्द, शब्दांच्या विशिष्ट भावरंजित उपयोगा-तून भावनार्थ निर्माण होतात व शुद्ध संवेदना व त्यांतील आकृतिबंधही निर्माण होतात. या विशिष्ट पद्धतीने उपयोगात आणलेले शब्द म्हणजे साहित्याचे माध्यम.

(२) या शब्दयोजनेत रूढ शब्दार्थाची अपेक्षा असत नाही. कारण शब्दार्थातून आधारित भावना निर्माण होतात, शुद्ध भावना निर्माण होत नाही.

(३) भावनार्थ घटकातील लयसंबंधाच्या आकलनाने साहित्यिक सौंदर्य निष्पन्न होते.

(४) साहित्याच्या आस्वादासाठी आणि मूल्यमापनासाठी इतर कोणत्याही मूल्य कल्पनांची, सांकेतिक रसकल्पनेची देखील गरज असत नाही. (अर्थात मर्ढेकरांनी भारतीय साहित्यशास्त्राचा आपल्या लिखाणात कोठेच उल्लेख केलेला आढळत नाही.)

आता या साहित्यशास्त्राच्या आधारे मर्ढेकरांनी प्रत्यक्ष साहित्यकृतींचे जे परीक्षण व मूल्यमापन केले आहे त्याचा विचार करू. असे परीक्षण त्यांनी फार कमी प्रमाणात केले आहे. लयबद्धतेचे तत्त्व साहित्यसमीक्षेत कसे वापरणे शक्य आहे याबद्दल एक उदाहरण त्यांनी दिले आहे. रस्त्यावर एक भिकारी आसन्नमरण स्थितीत पडला आहे त्याच्याकडे कानाडोळा करून एक श्रीमत मनुष्य निघून जातो : दुसरा एक गरीब मनुष्य त्या भिकाऱ्याला पाहून कळवळतो व त्याला मदत करतो. हे दृश्य एक तिऱ्हाईत मनुष्य पाहत आहे. या दोन वागणुकींमधली तर्कसंगती लावली तर श्रीमंता-बद्दल तिटकारा व गरिबाबद्दल आदर वाटेल. पण अशी तर्कसंगती न लावता या दोन वागणुकींमधला विरोधच जर त्या तिऱ्हाईत माणसाने पाहिला, तर त्या विरोधाने जी भावना त्याच्या मनात निर्माण होईल ती सौंदर्यभावना. हीच वाङ्मयकलेत अभि-प्रेत आहे. मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्रात हे उदाहरण कितपत बसते ? एकतर या उदा हरणातील भावना ही आधारित असल्याने शुद्ध नव्हे, म्हणून सौंदर्यजनक नव्हे;

आणि दुसरे म्हणजे ज्या विरोधाच्या जाणिवेवर ती आधारलेली आहे ती जाणीव मूल्यनिरपेक्ष नाही. 'आलोचने'च्या मार्च-एप्रिल–मे ६८ च्या अंकात शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी यासंबंधीच लेख लिहिला आहे व या उदाहरणाच्या बाबतीत मर्ढेकरांनी आशयातील मूल्यसापेक्ष संवाद, विरोध व लयतत्त्वातील संवाद, विरोध यांची गल्लत केली आहे, असे म्हटले आहे.

मर्ढेकरांनी आपले लयतत्त्वाचे सौंदर्य कोणत्या काव्यकृतींच्या बाबतीत तपासले आहे? त्यांनी उल्लेख केलेल्या कवितांची मी नोंद केली आहे ती अशी: **गडकरी**–राजहंस माझा निजला, **बालकवी**–दुबळी भूल, खेड्यातील रात्र, पारव्यास, **गिरीश**–आईचा आशीर्वाद, **यशवंत**–माहुतास, **माधव ज्यूलियन**–हे काय असे होई? साशंक धपापे उर, **काणेकर**–कोळ्याचे गाणे. याशिवाय **केशवसुत** व **अनिल** यांच्या कवितेतील काही ओळी; इंग्रजीतील Coleridge–Ancient Mariner व Browning, Houseman, Eliot, De la Mare, Keats–Ode to the Nightingale, व Constable यांच्या काही ओळी; Aeneids, Agonistis, Divine Comedy, Paradise Lost, Dynast यांचे केवळ उल्लेख आले आहेत. नाटकांपैकी शाकुंतल, एकच प्याला, भावबंधन, Othello, Tempest, Arms and The Man, कथांपैकी The Bottle Imp व Pit and the Pendulum, कादंबऱ्यांत प्रा. ना. सी. फडके व वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्या आणि War and Peace व Eyeless in Gaza चरित्रग्रंथात Dowden चे शेलीचरित्र व आंद्रे मोर्वाचे Ariel व स्मृतिचित्रे. यांपैकी पाचसहा कलाकृती वगळल्या तर बाकीच्यांचा केवळ नामोल्लेखच आहे. मराठीतील केवळ दोनच कवितांचे काहीसे विस्तृत विश्लेषण त्यांनी केले आहे. **बालकवींची** 'खेड्यातील रात्र' व **माधव ज्यूलियन** यांची 'हे काय असे होई?'

'खेड्यातील रात्र' ही तीन कडव्यांची लहान कविता आहे. या तीन कडव्यांतील प्रसरणशील शब्दांच्या आश्रयाने आणि त्यांनी निर्माण केलेल्या हक् व श्रुतिसंवेदनांच्या आश्रयाने मर्ढेकरांनी कवितेतील लयसंबंधांचे विश्लेषण केले आहे.

त्या उजाड माळावरती।
बुरुजांच्या पडल्या भिंती ओसाड देवळापुढती॥
वडाचा पार–अंधार दाटला तेथ भरे भरपूर

या विश्लेषणातील काही विधाने जरी आपण वाचली—'उजाड' शब्दाने प्रकंपित केलेले अर्थबलय 'पडल्या' आणि 'ओसाड' या शब्दांत पसरत जाते. ते अधक पसरेल या भीतीनेच जणू काय 'वडाचा' हे षष्ठ्यंत विशेषण येऊन, अजूनही शाबूत असलेल्या एका घटनेचा बांध पहिल्या तीन शब्दांभोवती टाकते त्याबरोबर द्रुतगतीने 'दाटला', 'भरे', 'भरपूर' या तीन शब्दांच्या लाटा उलट दिशेने व विरुद्ध अर्थाने येऊन त्या बांधावर आदळतात. पहिल्या कडव्याच्या पद्यबंधात 'उजाड',

'पडल्या', 'ओसाड' यात संवादलय आहे; एकच अर्थ अधिकाधिक गहिरा होत गेला आहे. तीच स्थिती 'दाटला' 'भरे' 'भरपूर' या तीन शब्दांतील लयीची आहे; पण या दोन गटांपैकी पहिल्याचे स्वरूप 'ओसाडी' आहे तर दुसऱ्याचे 'भरपूरी' आहे. पहिल्याचा भर जड वस्तूवर आहे तर दुसऱ्याचा 'अंधारा'च्या वायवी लाटांवर. याच पद्धतीने उरलेल्या दोन कडव्यांचेही विश्लेषण केले आहे. या विश्लेषणात वापरण्यात आलेली दृष्टी इतकी सूक्ष्म व व्यक्तिनिष्ठ भासते की, ती सामान्य लयतत्त्वाचे स्पष्टीकरण करते असे मानणे कठीण होते, म्हणूनच ती शास्त्रीयही ठरत नाही. दुसऱ्या एका संदर्भात माधव ज्यूलियनांच्या गज्जलाचे विश्लेषण त्यांनी केले आहे. ते त्यातील शब्दयोजनेमुळे त्यातील मध्यवर्ती आधारित भावना जी काहूर त्या भावनेचा कसा उठाव होतो हे दाखविण्यासाठी. त्यात लयत्त्वाचे स्पष्टीकरण आलेले नाही.

याचा अर्थ असा की, आपल्या साहित्यशास्त्राचा उपयोग कसा होतो याचे मर्ढेकरांनी आपल्या लेखनात केवळ एकच समर्पक उदाहरण दिले आहे. ते देखील एका लहान भावकाव्याचे. काव्याचे इतर प्रकार जणू या साहित्यशास्त्राच्या कक्षेत येतच नाहीत. काव्याच्या बाबत या साहित्यशास्त्राची जर अशी अडचण होते, तर इतर साहित्यप्रकार या शास्त्राला अप्रस्तुत आहेत की काय असेच वाटते. रूढ शब्दार्थ काटेकोरपणे बाजूला ठेवायचा म्हटले तर नव्या साहित्यशास्त्राची ही अवस्था होते मर्ढेकरांनी नाट्य, कादंबरी, कथा, निबंध, चरित्र या साहित्यप्रकारांतील कागत्याही कलाकृतीचे 'खेड्यातील रात्र' या कवितेसारखे विश्लेषण केले नाही.

कुठलीही कलामीमांसा अगर कुठलाही सौंदर्यशास्त्राचा सिद्धान्त ग्रह्य व्हायचा असेल तर कलाकृतींची प्रतवारी लावण्याचा स्थूल निकष तरी त्यातून निघायला हवा अशी एक दुसरी अपेक्षा मर्ढेकरांनी पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत व्यक्त केली आहे. त्यांचे सौंदर्यशास्त्र ही अपेक्षा पूर्ण करते ती लयसंबंधातील कमीजास्त संख्येच्या आणि गुंतागुंतीच्या निकषावर, 'The tighter the organisation of a poem, the higher the value'. हा निकषही कलाकृतींना कसा लावता येईल याचे प्रात्यक्षिक मर्ढेकरांनी दिले नाही. मात्र यासंबंधी 'वाङ्मयीन महात्मता' हा एक स्वतंत्र लेख लिहिला आहे वाङ्मयीन महात्मतेचे मर्ढेकरांनी मांडलेले निकष त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राशी सुसंगत आहेत का?

या लेखाच्या प्रारंभी ते म्हणतात की, अनुभवांच्या व्यापकतेवर किंवा विस्तृतपणावर नव्हे, तर त्यांच्या सजीव तीव्रतेवर वाङ्मयाचा दर्जा अवलंबून असतो. प्रादेशिक व सामाजिक मर्यादा किती का संकुचित असेनात, अनुभवांतले चैतन्य व कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा विविधतापूर्ण जिवंतपणा जर लेखकाच्या ठायी वसत असेल तर त्याला वाङ्मयात उच्च स्थान प्राप्त होईल. यातच लयबद्ध आविष्कार

अभिप्रेत आहे असे मर्ढेकरांना म्हणता आले असते; पण तसे त्यांनी या ठिकाणी म्हटले नाही. मराठी लेखकांच्या संदर्भात ते पुढे लिहितात : अशा तऱ्हेची सखोलता आमच्या लेखकवर्गात नाही. कोणतीही भावना अगर विचार त्यांना वेड लागेपर्यंत भंडावून सोडत नाही. कोणताही प्रसंग त्यांना विश्वघटनेच्या तत्त्वाशी टक्कर घ्यावयास भाग पाडीत नाही. अमुक एक दृश्य पाहून विश्वाच्या गुप्त रहस्याबद्दल ते बेफाम, उद्विग्न किंवा समाधिपूर्ण निरामय झाल्याचे आपणांस आढळणार नाही. (या विचारसरणीनुसार मराठी वाङ्मयाचे परीक्षण करण्याचा विचार त्यांच्या मनात आला होता. दुर्दैवाने तसे लिखाण त्यांच्याकडून पार पडले नाही.) श्रेष्ठ दर्जाचे वाङ्मय निर्माण होण्यासाठी लेखकाच्या ठायी जे गुण बाणावयास पाहिजेत असे त्यांना वाटते त्या गुणांचा त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रात उघडपणे तरी अंतर्भाव झाला आहे असे म्हणता येत नाही. कारण हे सर्व गुण आणि ही वृत्ती जीवनाशयाच्या शोधाशी निगडित आहे.

यानंतरच्या विवेचनात आपल्या साहित्यशास्त्राची आठवण त्यांना झाली आणि लयबद्धतेच्या निकषाकडे ते वळले. त्याच्या अगोदर आत्मनिष्ठेच्या दुसऱ्या निकषाची चर्चा त्यांनी केली आहे. याबद्दल ते म्हणतात की, स्वतःला जे बरोबर वाटते ते लिहिणे ही वाङ्मयीन यशाची पहिली पायरी—ती भावना व ते वाटणे अर्थपूर्ण, व्यापकतेने सुसंगतशील असणे ही दुसरी पायरी, यातील 'अर्थपूर्णता' सांकेतिक 'अर्थपूर्णते' पासून वेगळी कशी त्याचे स्पष्टीकरण नाही. या लेखाच्या अखेरीस सारांशरूपाने लयबद्धतेची कल्पना व रूढ अर्थघनतेची कल्पना यांची तडजोड करण्यात आली आहे. महात्मता ही स्वयंसिद्ध मूल्यभावाच्या आश्रयानेच ठरविता येईल. वाङ्मयात हा मूल्यभाव म्हणजे भावनार्थ संगतीला यथार्थतेने प्रेरणा देणारा मूल्यभाव होय. यासाठी भावनांचे ज्ञान व जाणिवा व्यापक व्हावयास पाहिजेत. ही संगती लयबद्धतेचीच आहे. वाङ्मयाची महात्मता समजावयास स्मृतिचित्रासारखे दुसरे पुस्तक नाही. त्यातील भावनांचा गालिचा लयबद्धतेच्या दृष्टीने अविस्मरणीय आहे. आता स्मृतिचित्रे या पुस्तकात लालित्य आहे पण ते रचनेचे अगर लयबद्धतेचे लालित्य आहे असे म्हणणे कितपत बरोबर आहे? आत्मनिष्ठा व जीवनदर्शन हीच त्याची वैशिष्ट्ये नव्हेत काय? जीवनदर्शन हा शब्द मात्र मर्ढेकरांना रुचणार नाही. तसेच प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्या मर्ढेकरांना वाङ्मयीन महात्मतेची उदाहरणे वाटतात, पण 'विचार-सौंदर्य' हा शब्दप्रयोग त्यांना वदतो व्याघाताचा नमुना वाटतो. याचा अर्थ असा की रूढ आशयप्रधान निकषाखेरीज श्रेष्ठता अनुभवता येत नाही हे कदाचित मर्ढेकरांना माहीत आहे, पण ते जाहीरपणे कबूल करावयाचे नाही असेच जणू त्यांनी ठरविले आहे.

लुइजी पिरांदेल्लो हा इटालियन नाटककार व गंगाधर गाडगीळ यांच्या साहित्याचे मूल्यमापन करणारे दोन लेख 'साहित्य व सौंदर्य' या पुस्तकात आहेत. तसेच प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या 'राक्षसविवाह' या कादंबरीचे व पाध्ये यांच्या 'व्याधाची चांदणी' या कथासंग्रहाचे परीक्षण करणारे दोन छोटे लेख आहेत. या लेखांतून मर्ढेकरांनी वापरलेली समीक्षणाची मूल्ये त्यांच्या साहित्यशास्त्रात चपखलपणे बसतात असे नाही. गंगाधर गाडगिळांच्या प्रतिभेचा गौरव करताना मानवी व्यापारांबद्दल त्यांना वाटणारे कुतूहल, त्यांच्या गुंतागुंतीचे परीक्षण व चित्रण करण्याबद्दल त्यांना असणारा वेध, त्यांच्या कथेत प्रसंगापेक्षा प्रवृत्तीची, कृतीपेक्षा जाणिवेची, आशेपेक्षा इच्छेची व जगण्यापेक्षा जिवंतपणाची महती आहे याचेच दिग्दर्शन मर्ढेकरांनी केले आहे. 'मी का लिहितो?' या संदर्भात ते म्हणतात की, "व्यक्त व अव्यक्त जीवनाकडे पाहून मनात आशय निर्माण होतो, पापण्यांच्या कडा ओल्या होतात, अन् वाटतं की हा आशय शब्दांत मांडावा." ही त्यांच्या लिखाणाची प्रेरणा आहे. तेव्हा ती बगळून समाधानकारक साहित्यशास्त्र कसे बनविता येईल?

१९४६ साली दिलेल्या 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या विषयावरील आपल्या भाषणाच्या अखेरीस त्यांनी म्हटले होते, "माझी विचारसरणी यदाकदाचित आपणांस विचारार्ह वाटली तर तिला 'एक उपपत्ती' यापेक्षा आपण अधिक महत्त्व देणार नाही अशी आशा आहे." त्यांची उपपत्ती अनेकांना विचारार्ह वाटली आहे, आणि त्याबद्दलचे अभिप्रायही व्यक्त झालेले आहेत. पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्राचा खास अभ्यास ज्यांनी केला आहे असे प्रा. रा. भा. पाटणकर यांच्या अभिप्रायाचा उल्लेख मला करावासा वाटतो. सौंदर्याचे शास्त्र होणे कठीण आहे. आणि झालेच तरी साहित्यशास्त्राला सौंदर्यशास्त्राची भीती बाळगण्याचे कारण नाही. वेगवेगळ्या कला-प्रांतातील व्यवहारांचा अर्थ लावण्यासाठी शास्त्रांची जरुरी आहे हे खरे, अशी शास्त्रे शक्यही आहेत, पण सर्व प्रांतांना सामावून घेणारे एक शास्त्र, सौंदर्यशास्त्र अशक्य आहे. विविध कलांमधील भेद महत्त्वाचे असल्याने सर्व कलांना सरधोपटपणे लागेल असा सौंदर्याचा नियम मिळू शकत नाही. नवीन संकल्पना देणे हे सौंदर्यशास्त्राचे काम नव्हे असा अभिप्राय त्यांनी दिला आहे. मर्ढेकरांना आपण बांधीत असलेल्या साहित्याशास्त्राच्या मर्यादांची कशी कल्पना होती हे आपण पाहिलेच आहे. आपल्या Arts and Man या पुस्तकाच्या अगदी शेवटच्या परिच्छेदात त्यांनी लिहिले आहे: 'I admit again that what have been saying so far may make no actul difference to the formulation of our critical judgments.'

याचा अर्थ असा की, सौंदर्याचे अगदी काटेकोर शास्त्र बनविणे शक्य नसले तरी ते बनविण्याचे प्रयत्न होतात त्या सर्वांची बूज कलासमीक्षकाला तर ध्यावी लागतेच

पण रसिकांनी देखील ती घेणे अगत्याचे आहे. त्याचप्रमाणे साहित्याच्या आस्वादाचे आणि मूल्यमापनाचे अनेक मार्ग असतात आणि कमीजास्त प्रमाणात ते सर्व बरोबर व प्रस्तुतही ठरतात. हे जाणून अमुकच एक मार्ग सर्वस्वी चूक व निकृष्ट असे मानण्याचे कारण नाही. या बाबतीत आग्रह धरणे शक्य आणि प्रसंगी इष्ट असले तरी तो दीर्घकाळ टिकणे शक्य नसते. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात देखील या पद्धतीच्या एकमार्गी टीकेविरुद्ध (Critical monism) प्रतिक्रिया होत आहे. कोणतीही पद्धती सतत उपयोगाने अवजड व यांत्रिक बनू लागली की नवीन विचाराची निर्मिती अपरिहार्य होते. कलाजीवनातील व साहित्यजीवनातील अखंड प्रवाहाचा हा अटळ धर्म आहे. पाश्चात्य देशांत आकृतिवादी साहित्यशास्त्राचा विचार उद्भवला तो अशा प्रतिक्रियेतूनच. एवढे मात्र निश्चित की, लौकिक जीवनाला इतर कोणत्याही ललितकलांपेक्षा अधिक निकट असणाऱ्या साहित्यकलेचा परामर्श जीवनाशयाला वगळून करता येणे कठीण आहे. ते शक्य असले तरी इष्ट ठरत नाही. इतर ललित-कलांहून वेगळा असाच बाड्मयाचा विचार करावा लागतो. अर्थात हा निष्कर्ष पुन्हा पुन्हा कालांतराने आपण स्वीकारला तर त्यात फारसे बिघडते असे मला वाटत नाही. हे सर्व खरे असले तरी त्यामुळे मर्ढेकरांच्या विचारांचे महत्त्व आणि त्यांचे मराठी सारस्वतातील स्थान तिळभरही कमी होते असे मला बिलकुल वाटत नाही.

शेवटी या संदर्भात अमेरिकन टीकाकार R. P. Blackman यांच्या एका मननीय परिच्छेदाकडे वळतो.

"प्रत्येक मोठा टीकाकार, प्रत्येक तत्त्ववेत्त्याप्रमाणेच स्वतःला नकळत आणि स्वतःची तशी इच्छा नसतानादेखील कोणत्यातरी पाखंडाची वकिलीच करीत असतो आणि त्या भरात त्या पाखंडाला सर्वव्यापी, सर्वभक्षक बनवून टाकतो. सर्वसाधारण-पणे असेच घडते की, एखादे नवीन तत्त्व हस्तगत झाले की साक्षात्काराचा अंतिम अनुभव आल्यासारखे भासते आणि त्याखेरीज दुसरे तत्त्वच असणे शक्य नाही असे वाटू लागते; आणि मग या तत्त्वाचे सत्त्वहरण होत आहे असे दिसले की आता सर्व अनाचार-गोंधळच होणार असे वाटून त्या तत्त्वाच्या उरल्या सुरल्या अवशे-षांना बहुतेकजण घट्ट चिकटू पाहतात. असे झाले की, एक वेळचे पाखंड कर्मकांडात शिजू लागते. या तत्त्वांची ही गती अटळ आहे. कारण शाब्दिक ज्ञान हेच जणू अविभाज्य सत्यसंवेदनापासून झालेला अधःपात आहे. ज्ञानाचा प्रत्येक साचा त्यावर फार ओझे घातले की मोडणारच. म्हणून कसले साचेच नकोत असे म्हणणे व ते निर्माण करण्याचा प्रयत्न सोडून देणे हेही चुकीचे होईल. काळजी घ्यावयाची ती या साच्याचा उपयोग मर्यादित राहणार याची जाणीव ठेवण्याची मर्यादांच्या जाणि-वेने येणारी शालीनता, नम्रता हाच अंतिम सद्गुण. अनेक मानभंगांच्या प्रसंगांतून

गेल्याखेरीज तो दिसत नाही. ज्ञानाच्या क्षेत्रात मानभंगाचे प्रमुख कार्य म्हणजे जाणीवपूर्वक व नवनवीन कौशल्याने वेळोवेळी केलेले अज्ञानाचे पुनर्स्थापन. सर्व कौशल्य आणि सामर्थ्य पणाला लागले तरी शक्यता अशीच की, कोणत्याही गोष्टीचे सत्य अप्राप्यच राहील. वाङ्मयसमीक्षेच्या बाबतीत कोणत्यातरी एका भागाचा जिवंत विचार करणारी प्रत्येक तर्कनिष्ठ पद्धती ही बरोबरच आहे असे म्हटले पाहिजे. प्रत्येक पद्धतीची उपयुक्तता दोन गोष्टींवर अवलंबून असते, एक म्हणजे तो दृष्टिकोण प्रस्तुत करणाऱ्या विचारवंताचे सामर्थ्य व विश्वास, आणि दुसरे म्हणजे त्या दृष्टिकोणाच्या मर्यादांची जाणीव. ही जाणीव त्या टीकाकाराने व्यक्त केली असेल अगर त्याच्या वाचकांनी ठरविलेली असेल."

मराठी साहित्यात मर्ढेकरांच्या कर्तृत्वाची दोन क्षेत्रे आहेत. एक काव्याचे व दुसरे साहित्यशास्त्राचे अगर सौंदर्यशास्त्राचे. या दोन्ही क्षेत्रांतील त्यांचे कर्तृत्व परंपरेला आव्हान देणारे असल्याने वादाचा विषय झाले आहे. या दोन्ही क्षेत्रांत त्यांनी उभे केलेले पाखंड परंपरेचा अभिमान वाहणाऱ्या विद्वानांना व रसिकांना रुचले नाही व पचले नाही यात आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. कोणत्याही क्षेत्रातील सकस पाखंड पचवण्यासाठी कालावधी लागतो. कोणतेही पाखंड तपासण्यासाठी त्या क्षेत्रातील विचारवंत आपला वेळ व श्रम खर्च करण्याची तयारी दाखवतात या घटनेतच त्या पाखंडाचे प्राथमिक मोल सिद्ध झालेले असते. मर्ढेकरांच्या बाबतीत

२ : शास्त्रकाट्याच्या कसोटीवर मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र

ही घटना निर्विवादपणे घडली आहे. मर्ढेकरांना कवी म्हणून मान्यता मिळाली ती सहजपणे नव्हे. त्यांचे काव्यातील पाखंड जसजसे उग्र बनू लागले तसतशी रूढ रसिकता अधिकाधिक भांबावून गेली. त्यांच्या काव्यातील कठोर, बीभत्स वास्तवता, गंभीर व थिल्लर प्रतिमांचा संकर, तुच्छता, जुगुप्सा व कारुण्य यांचे कडवट मिश्रण, सांकेतिक मूल्यभावांची अवहेलना, रूढ काव्यसौंदर्याचा प्रच्छन्न उपहास यांमुळे सर्वसामान्य व अधिक संस्कारितदेखील अभिरुची प्रतिकूल बनली. हे काव्यपाखंड समजावून घेताना मराठी रसिकतेला कष्ट पडले. मर्ढेकरांनी निर्माण केलेला काव्यप्रवाह आज अ–मराठी वाटत नाही. किंबहुना, 'मराठी काव्यातील मर्ढेकरांचा संप्रदाय' असा विचार होण्याइतकी मान्यता त्यांच्या काव्याने संपादन केली आहे. सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकर यांना मात्र अशी मान्यता नाही. याचे एक कारण असे असावे की, कोणत्याही क्षेत्रातील तात्त्विक मीमांसेच्या बाबतीत केवळ 'आत्मनिष्ठा' पुरेशी होत नाही. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेला तितकासा विरोध झाला नाही कारण सुरुवातीला तिचा गंभीरपणे विचार करावा असे कोणास वाटले नसावे. त्यांच्या काव्याचा प्रसार होऊन त्याचा पंथही स्थापन झाला तसे त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेच्या बाबतीत घडले नाही. नंतरच्या काळातदेखील जरी या मीमांसेची महती काही समीक्षकांना पटली तरी तिचे उपयोजन फार कमी प्रमाणात होऊ शकले. मर्ढेकरांनीदेखील आपल्या मीमांसेचे दिग्दर्शन करणारे फारसे समीक्षालेखन केले नाही. प्रत्यक्ष समीक्षा-

व्यवहाराला ही मीमांसा उपकारक ठरत नाही असेच अनुमान या गोष्टीवरून काढले गेले. आता सौंदर्याची केवळ तत्त्वमीमांसा म्हणून मर्ढेकरांच्या उपपत्तीचा अभ्यास सुरू झाला आहे. ज्येष्ठ पिढीतील मान्यवर समीक्षकांनी – रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी – मर्ढेकरांच्या साहित्यमीमांसेसंबंधी स्फुट लेखन केले आहे. तपशिलात शिरून तपासण्याइतके महत्त्व मर्ढेकरांच्या उपपत्तीला नाही अशी सर्वसाधारण समजूत या लेखनावरून होते. यानंतर प्रा. पु. शि. रेगे, प्रा. मे. पुं. रेगे, प्रा. नरहर कुरुंदकर, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, डॉ. लवंदे, दिलीप चित्रे, माधव आचवल, विंदा करंदीकर, गंगाधर गाडगीळ, डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावद्दल वेळोवेळी लेखन केले आहे. या लेखनाची भूमिका आस्थेवाईक, चिकित्सक अभ्यासाची आहे. या अभ्यासातून सौंदर्यतत्त्वज्ञ म्हणून मर्ढेकरांना असणाऱ्या अनेक मर्यादा स्पष्ट होत आहेत. पाश्चात्य सौंदर्यतत्त्वज्ञांच्या (ॲरिस्टॉटल, कांट, क्रोचे, रिचर्ड्स् क्लाईव्ह बेल इ.) विचारांशी मर्ढेकरांच्या विचारांचे साम्यविरोध, या विचारांचे त्यांनी मान्य केलेले अगर (बव्हंशी) न मान्य केलेले ऋण, या विचारांचे त्यांचे सदोष आकलन, त्यांच्या भूमिकेतील तत्त्वज्ञानाच्या शिस्तीचा अभाव, आधुनिक मानसशास्त्राचे आणि इतर संबंधित शास्त्रांतील संशोधनाचे त्यांचे अपुरे ज्ञान व त्यामुळे त्यांच्या तात्त्विक विश्लेषणात शिरणारी गैरशिस्त अगर अत्याग्रह यांची कठोर तपासणी वरील समीक्षकांच्या लेखनातून झाली आहे. मर्ढेकरांच्या प्रतिपादनात जो अहंकाराला भिडणारा आत्मविश्वास आढळतो, अन्य मराठी अगर पाश्चात्यसुद्धा विचारवंतांवद्दल जी अधिक्षेपाची भावना दिसते, त्यामुळे त्यांचे अभ्यासक किंवा सामान्य चाहतेदेखील डिवचले जाण्याची शक्यता असते. डॉ. लवंदे, प्रा. मे. पुं. रेगे व विशेषेकरून प्रा. रा. भा. पाटणकर हे मर्ढेकरांचे काटेकोर मूल्यमापन करण्यास सरसावले त्याचे हे एक कारण असावे. पाश्चात्य विचारभूमीत मर्ढेकरांच्या भूमिकेची जी पाळेमुळे दडली आहेत ती धुंडून काढण्याचा चंग त्यांनी बांधला आणि तशी ती फार खोल नाहीतच हे दाखवून दिले, किंबहुना अनेक ठिकाणी ती भुसभुशीत थराच्या खाली गेलीच नाहीत असे स्पष्ट केले. शिवाय त्यांनी असे दाखविले की मर्ढेकरांची भूमिका तर्कनिष्ठतेच्या व अद्ययावत शास्त्रसंशोधनाच्या कसोट्यांवर कोलमडते; तिला या क्षेत्रातील ऐतिहासिक जाण नाही, तात्त्विक विश्लेषणाची शिस्त नाही, मूलग्राही प्रश्नांची योग्य ती दृष्टी नाही आणि तरीदेखील काहीतरी मौलिक, अभिनव सिद्ध केल्याचा उद्दाम ताठा ती मिरविते. प्रा. पाटणकरांचा तर असा परखड अभिप्राय आहे की मर्ढेकरांची भूमिका जिथे नवीन नाही तिथे मौलिक आहे व जिथे नवीन आहे तिथे घोटाळ्याची आहे. असे असले तरी सौंदर्यमीमांसक म्हणून मर्ढेकर नगण्य नव्हेत. कारण मराठी समीक्षेला आकृती विचाराची दृष्टी त्यांनी निश्चितपणे दिली. या प्रकारे स्फुट समीक्षेच्याद्वारा मर्ढेकरांच्या सौंदर्य-

मीमांसेची कमीअधिक काटेकोर छाननी झाली असली तरी ग्रंथरूपाने त्यांच्या सौंदर्य-मीमांसेची साद्यंत चिकित्सा श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथाने प्रथमच होत आहे.

'सत्यकथे'च्या मे ७१ च्या अंकात डॉ. पाटणकर यांनी प्रस्तुत ग्रंथाचे परीक्षण केले आहे व त्यात श्री. पाध्ये यांचे मर्ढेकरांवरील प्रेम हे रानडुकराच्या मुसंडीसारखे आहे असे एक विधान केले आहे. श्री. पाध्ये यांना मर्ढेकरांची थोरवी पटली आहे, मर्ढेकरांच्या प्रतिभेची झेप त्यांना विस्मयकारक वाटते आणि तरीदेखील मर्ढेकरांवर हल्ला करण्यास ते उद्युक्त झाले आहेत असा कदाचित या विधानाचा अर्थ असावा. कदाचित असेही सूचित करण्याचा इरादा असावा की हे प्रेम थोडे जबरदस्तीचे, भडक, किंचित रांगडे व आततायी आहे. कदाचित केवळ इतकेच सूचित करावयाचे असावे की टोकाच्या भावप्रतिक्रिया दाखविणारे जे स्वभावधर्म असतात तसा श्री. पाध्ये यांचा स्वभावधर्म आहे. हे थोडे खरे मानले तरी असा स्वभावधर्म असणारी माणसे सटरफटर गोष्टींनी हुरळून जातात अगर संतापाने बेभान होतात असाही जो अर्थ यातून निघतो तो मात्र श्री. पाध्ये यांना अन्यायकारक ठरेल. या परीक्षणात डॉ. पाटणकर यांनी, श्री. पाध्ये व अन्य समीक्षक ज्या साहित्यसौंदर्यविषयक भूमिका घेतात त्या तत्त्वज्ञानाच्या कोणत्या वर्णव्यवस्थेत बसतात याचे मार्मिक विश्लेषण केले आहे. त्याकडे क्रमाने जाणे उचित होईल.

या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत, 'पार्श्वभूमी'त आपली मर्ढेकरांवरील विरोधी भक्ती किती जुनी आहे ते श्री. पाध्ये यांनी नमूद केले आहे. श्री. पाध्ये यांचे 'कलेची क्षितिजे' हे पुस्तक १९४२ साली प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकाला मर्ढेकरांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. या प्रस्तावनेचा सूर काहीसा अशिष्ट व आक्षेपार्ह आहे. आपल्या अचूक ज्ञानाचा गर्व बाहणाऱ्या श्रेष्ठीने एखाद्या भावड्या, अति-उत्साही शागीर्दाचा खोट्या कौतुकाने गौरव करावा तसा या प्रस्तावनेचा सूर आहे. 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथाचे बीजारोपण श्री. पाध्ये यांच्या मनात कसे झाले असेल ते समजून घेण्यासाठी त्यांच्या तीस वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकाला मर्ढेकरांनी लिहिलेली प्रस्तावना अधिक सावधपणे न्याहाळली पाहिजे. मर्ढेकरांचे स्वतःचे 'वाङ्मयीन महात्मता' हे पुस्तक १९४१ साली प्रसिद्ध झाले. त्या पुस्तकाला प्रा. वा. म. जोशी यांची प्रस्तावना आहे. पुढच्याच वर्षी प्रसिद्ध होणाऱ्या आपल्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिण्याची विनंती श्री. पाध्ये यांनी मर्ढेकरांना करावी हा क्रम लक्षात घेण्याजोगा आहे. जुन्या होत चाललेल्या पिढीतील संशयात्मा प्रा. वा. म. जोशी हे आपल्या भूमिकेची बूज करतील असे मर्ढेकरांना वाटले तर आपल्याला उमगलेल्या नव्या जाणिवा मर्ढेकरांना मोलाच्या वाटतील अशी श्री. पाध्ये यांची धारणा झाली. या साखळीत मराठी समीक्षेच्या विकासाचा क्रम दिसतो असे म्हणता येईल. या दोन

प्रस्तावनांचे सूर प्रस्तावनाकारांच्या स्वभावधर्माचे निदर्शक आहेत. प्रा. वा. म. जोशी यांनी मर्ढेकरांच्या भूमिकेसंबंधीच्या आपल्या शंका निर्लेप ज्ञानजिज्ञासूच्या दृष्टिकोणातून विशद केल्या आहेत; तर मर्ढेकरांच्या प्रस्तावनेत "एककल्ली अहंमन्यतेची धुंदी" (हा शब्दप्रयोग मर्ढेकरांचा) पुरती ओसरलेली नाही.

ही धुंदी चेतवणारे विधान श्री. पाध्ये यांनी आपल्या पुस्तकाच्या प्रारंभी दिलेल्या निवेदनात केले आहे. "या पुस्तकातील विषयाचा अधिकारवाणीने विचार करावयास ज्या पंडिती (academic) विद्वत्तेची आवश्यकता आहे तिचा मजपाशी संपूर्ण अभाव आहे याची मला जाणीव आहे." ही जाणीव ठासून, ठोकून खोल रुतविण्याचे काम मर्ढेकरांनी आपल्या प्रस्तावनेत केले. ते काही ठिकाणी इतक्या निर्दय, उपहासगर्भ भाषेत केले की त्याची खूण श्री. पाध्ये यांच्यासारख्या वरून वावदूक पण अंतर्यामी मृदू असणाऱ्या व्यक्तीच्या मनःपिंडात दीर्घकाल ओलावा धरून राहिली असली पाहिजे असा माझा कयास आहे. या हल्ल्याची परतफेड करण्याचा अबोध निर्णयही त्यांनी त्याच वेळी घेतलेला असणार. मर्ढेकरांच्या प्रस्तावनेत केवळ उपहास आहे असे म्हणणे योग्य होणार नाही. तीत श्री. पाध्ये यांच्या स्नेहभावाची कदर आहे; आपला युक्तिवाद, नव्हे सर्वच युक्तिवाद फोल ठरण्याची शक्यता असते, या शक्यतेच्या जाणिवेतून येणारी लीनता आहे; तसेच अजस्र, अनाकलनीय विश्वव्यापाराच्या चिंतनाने मनाला येणारी सौंदर्यग्लानीही आहे. पण तुलनेने या भावनांचे प्रमाण कमी व उपहास अधिक.

प्रस्तावनेच्या प्रारंभी मर्ढेकरांनी श्री. पाध्ये यांच्या निरपेक्ष आणि विपुल मित्रप्रेमांचे ऋण निर्देशिले आहे, व त्यांच्या वृत्तपत्रीय कामगिरीचा, त्यांच्या झगडेबाज भाषाप्रभुत्वाचा, युयुत्सू वृत्तीचा, विस्तृत वाचनाचा, जिज्ञासू बुद्धीचा व हरहुन्नरी व्यक्तिमत्त्वाचा गौरव केला आहे. पण या परिच्छेदाची अखेर मात्र मर्ढेकरांनी खालील शब्दांत केली आहे, "देशी व विदेशी लेखकांची अवतरणे देऊन किंवा त्यांच्या मतांचा उल्लेख करून त्यांनी आपल्या आकर्षक भाषाप्रभुत्वाला व युयुत्सु प्रतिभेला प्रगल्भतेने **सजविले** आहे. (जाड ठसा माझा)...पुढे पुस्तक जसजसे वाचू लागलो तसतशी माझी उतरायला लागलेली एककल्ली अहंमन्यतेची नशा हळूहळू चढायला लागली." या चढत्या नशेत मर्ढेकरांनी श्री. पाध्ये यांच्या मतांचा परामर्ष घेतला.

सर्वसाधारण कार्यप्रवण भावना आणि सौंदर्यभावना यांमध्ये श्री. पाध्ये यांनी जो भेद कल्पिला त्याबद्दल मर्ढेकरांचा अभिप्राय असा की, कोणतीही भावना ही कार्यप्रवण असत नाही. कार्यप्रवणता हा इच्छाशक्तीचा प्रांत. तसे पाहिले तर सौंदर्यभावनेला आवश्यक मानलेला क्रियाविरोध हीदेखील एक क्रियाच आहे. "एखादी कृती कलाकृती कशावरून तर ती निर्माण करणाऱ्या सामान्य भावनेचे सौंदर्यभावनेत

रूपांतर झाले म्हणून, आणि या सामान्य भावनेचे सौंदर्यभावनेत रूपांतर झाले कशावरून तर त्याची कृती कलाकृती आहे म्हणून! म्हणजे कलाकृतीही समजायला नको व सौंदर्यभावनाही समजायला नको!" श्री. पाध्ये यांच्या दुसऱ्या एका मुद्याची मर्ढेकर अशी संभावना करतात. नंतर जितका अधिक काळ क्रियाविरोध तितकी अधिक सौंदर्यभावना असा श्री. पाध्ये यांच्या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष निघतो असे मानून त्याची खुसखुशीत वाटावी अशी चेष्टाही करतात.

सत्य आणि सौंदर्य, तर्क आणि भावना, शास्त्र आणि कला या श्री. पाध्ये यांनी मांडलेल्या पर्यायी जोड्यांचा विचार करताना मर्ढेकर तार्किक सत्य व कलात्मक सत्य यांचा ऊहापोह करतात, तसेच ज्ञान या संज्ञेचा कोणता अर्थ घेणे योग्य होईल याचे विवेचन करतात. या विवेचनात त्यांच्या सौंदर्यविषयक उपपत्तीचा प्राथमिक आराखडा दिसतो. तर्कात विधानसंगती व कलेत रचनासंगती असते हे सूत्र ते इथे सांगतात व याचे अधिक विवेचन करण्यासाठी एक स्वतंत्र पुस्तकच लिहावे लागेल असे म्हणतात. कलामाध्यम व कलासाधन यांतील फरक श्री. पाध्ये यांना विचारात घेण्याजोगा दिसत नाही, त्याच्याशी मर्ढेकर सहमत होत नाहीत. हाच फरक कदाचित महत्त्वाचा असेल असे त्यांना वाटून जाते. तसेच कलामीमांसा केवळ ललितवाङ्मयाच्या आश्रयाने करीत गेले तर फसगत होते असा अभिप्रायही ते नोंदवतात.

श्री. पाध्ये यांनी मांडलेल्या नव्या जाणिवांसंबंधी विचार करताना 'जाणीव' व 'ज्ञान' यांतला फरक त्यांना कसा समजला नाही ते दाखविण्याचा प्रयत्न मर्ढेकर करतात. या संदर्भात विश्वव्यापारातील चैतन्याच्या विविध, अपरिमित, विस्मयकारी आविष्कारविलासाबद्दल एक अत्यंत काव्यमय, रसपूर्ण व कारुण्यगर्भ असा परिच्छेद मर्ढेकरांनी लिहिला आहे. या परिच्छेदात व्यक्त झालेली भावना श्री. पाध्ये यांना अतिशय जिव्हाळ्याची वाटली असणार यात शंका नाही. श्री. पाध्ये यांच्या प्रमुख मुद्यासंबंधी मर्ढेकरांचा अभिप्राय असा की शास्त्र, कला, नव्हे तर प्रत्येक घटनाच आपल्या जाणिवेत नवी भर टाकते म्हणून नवी जाणीव हे शास्त्राचे अगर कलेचे व्यवच्छेदक लक्षण बनू शकत नाही. कलेची श्रेष्ठकनिष्ठता अजमावण्यासाठी या निकषाचा उपयोग होणार नाही.

श्री. पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकातील विचारांसंबंधी मर्ढेकरांचे अंतिम मत असे की श्री. पाध्ये यांच्या "कुशाग्र तर्कबुद्धीला संशोधनाची शिस्त असावी तितकी नाही. ज्या विचारक्षेत्रात ती वावरते त्या क्षेत्रातील पद्धतिमूलक प्रमेये, गृहीतसिद्धांत, परिभाषागर्भ विचारनिष्ठा यांच्याशी तिचा असलेला परिचय अधिक सखोल असता तर वऱ्याच ठिकाणी प्रतिपादनात व अवतरणे घेण्यात झालेली दिशाभूल वाचली असती." हा अभिप्राय श्री. पाध्ये यांच्या युयुत्सू वृत्तीने सत्तावीस वर्षे जतन केला आणि या काळात संबंधित क्षेत्रांशी सखोल परिचय करून घेऊन

मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यविवेचनात परिभाषेची जी नाणी चोख म्हणून वाजविली ती, दुष्पट जोराने आपटून कशी वद्द वाजतात ते प्रस्तुत ग्रंथाच्याद्वारा वाचकांना दाखवून दिले आहे. गमतीची गोष्ट अशी की, सर्व तत्त्वज्ञानात्मक सौंदर्यविषयक उपपत्तींची निर्विकार मनाने वर्गवारी लावण्यात वाकबगार बनलेल्या डॉ. पाटणकरांनी आपल्या 'एस्थेटिक्स अँड लिटररी क्रिटिसिझम' या ग्रंथातील मर्ढेकरांवरील प्रकरणात मर्ढेकरांनी श्री. पाध्ये यांना केलेला आहेर शिस्तवारपणे तसाच्या तसा मर्ढेकरांच्या गळ्याखाली उतरविला आहे. एककल्ली अहंमन्यतेचे हे नेमेसिस म्हणावे काय? प्रा. गोकाक यांनी मर्ढेकरांसंबंधी एकदा पुढील उद्‌गार काढले होते, 'The fellow thinks himself to be a second Aristotle!' यापेक्षा जुन्या पिढीचे संशयात्मा किती सावध! या प्रस्तावनेत प्लेटोच्या संवादातील एक वचन मर्ढेकरांनी उद्‌धृत केले आहे, "Arguments, like persons are often pretenders." यातील सत्याची जाणीव हा त्यांच्या वृत्तीचा प्रधान धर्म असता तर नियतिनिर्णयाचे नाट्य त्यांच्या नशिबी आले नसते. पण मग त्यांची सौंदर्यमीमांसाही पूर्ण झाली नसती. त्यांचे काव्य मात्र सिद्ध राहिले असते आणि तेच आज सिद्ध राहिले आहे.

या ग्रंथातील 'पार्श्वभूमी' या आपल्या निवेदनाची सुरुवात श्री. पाध्ये यांनी मर्ढेकरांनी 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेचा उल्लेख करून केली आहे. या प्रस्तावनेनंतर श्री. पाध्ये यांनी दोन निर्णय घेतले. एक म्हणजे आपल्या भूमिकेची मांडणी अधिक व्यवस्थित व अभ्यासपूर्ण करायला हवी आणि दुसरे म्हणजे मर्ढेकरांची भूमिका एकदा मुळापासून तपासायला हवी. वीस वर्षांनी १९६३ साली श्री. पाध्ये प्रिन्स्टनला गेले व त्यांनी या अभ्यासाला प्रारंभ केला. या अभ्यासाच्या आधारे मर्ढेकरांची मुळापासून तपासणी करायचे त्यांनी ठरविले.

श्री. पाध्ये यांनी विषयाची मांडणी सुश्लिष्ट अशी केली आहे. सुबोध मांडणी व व विवेचन हा या ग्रंथाचा ठळक विशेष होय. प्रास्ताविकात मर्ढेकरांची सौंदर्यविषयक उपपत्ती थोडक्यात स्पष्टपणे मांडली आहे ती अशी : मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेची मूलतत्त्वे जाणण्यासाठी त्यांनी सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेची जी रूपरेषा आखली आहे ती ध्यानात घेतली पाहिजे. ही प्रक्रिया तीन-अंगी अशी आहे. कलावंताची सौंदर्यवृत्ती हे पहिले अंग, कलाकृतीचे सौंदर्य हे तिसरे अंग आणि ज्ञानेंद्रियाने प्रतीत झालेली रंग, नाद, आकाररूपी विश्वांगे हा मधला दुवा. सौंदर्यवृत्ती विश्वांगाने निर्मिलेल्या संवेदनाविश्वात रमते, त्याची लयबद्ध रचना करून कलासौंदर्य निर्माण करते. सौंदर्यवृत्ती म्हणजे विशुद्ध संवेदना व लयबद्ध रचना यांचा निर्भर आस्वाद घेण्याची मनाची संस्कारशक्ती. विशुद्ध संवेदना म्हणजे जीवनार्थापासून अलिप्त झालेली, एकाच ज्ञानेंद्रियावर आधारलेली संवेदना. विशिष्ट विश्वांग हे कलावंताचे माध्यम. माध्यम व साधन ही एकच नव्हेत. ध्वनी हे संगीताचे माध्यम तर सतार, गायकाचा गळा

वगैरे ही साधने. लयबद्ध रचना म्हणजे संवाद, विरोध व समतोल यांनी युक्त रचना. सौंदर्याची प्रतीती झाली की सौंदर्यभावना निर्माण होते. सौंदर्यभावना ही जीवशास्त्रीय भावनेपेक्षा निराळी असते. कारण ती परिस्थितिसापेक्ष नसून केवलस्वरूपी असते. लयाचे नियम वस्तुनिष्ठ आहेत, कारण ते कलाकृतींच्या अंगी असणाऱ्या रचनागुणांचे दिग्दर्शन करतात, कलाकृतीच्या आस्वादाने रसिकांच्या मनात उठणाऱ्या भावनांचे वर्णन करीत नाहीत. भावनात्मक अर्थ हे काव्याचे माध्यम व भावनासंबंधनिदर्शक शब्द हे साधन. हे माध्यम म्हणजे विश्वांग नव्हे. म्हणून काव्य ही विशुद्ध कला होत नाही, ती भ्रष्ट कला होय. पण ती कला मात्र आहे, कारण तीत भावार्थाची लयबद्ध रचना दिसते. काव्यातले भावनार्थ ज्या प्रमाणात सखोल व व्यापक त्या प्रमाणात काव्याची महात्मता अधिक. ही व्यापकता कवीच्या व्यक्तित्वावर, आत्मनिष्ठेवर व तादात्म्यावर अवलंबून असते. काव्यातील लयबद्ध अनुभूतीतून कवी विश्वांतर्गत लयबद्धतेशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न करतो.

या रूपरेषेत श्री. पाध्ये यांनी मर्ढेकरांच्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' व 'आर्टस् अँड मॅन' या पुस्तकांतील विचारांचे सार दिले आहे. वाङ्मयीन महात्मतेबद्दलचे अगर कवीच्या व्यक्तित्वाबद्दलचे विचार मात्र 'वाङ्मयीन महात्मता' या पुस्तकातील आहेत. ही रूपरेषा देतानाच आपले आक्षेप तिथल्या तिथे नोंदविण्याचा श्री. पाध्ये यांना मोह झाला आहे. त्यांचा एक आक्षेप असा की, सौंदर्यमीमांसेत सौंदर्यभावनेला फार महत्त्व आहे असे मर्ढेकर सांगतात, पण सौंदर्याचे निकष सांगताना ते सौंदर्य-भावनेचा उल्लेख करीत नाहीत. दुसरा आक्षेप असा की, काव्याचे माध्यम जे भाव-नार्थ ते रूढार्थापासून पूर्णपणे विमुक्त कसे होऊ शकतील? त्याचप्रमाणे भावनार्थ हे विशुद्ध असणार नाहीत, त्यांच्यात संवेदनांचे मिश्रण असणारच.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविषयक उपपत्तीची ही रूपरेषा सांगितल्यानंतर तिच्यातील प्रत्येक सुट्या घटकावर श्री. पाध्ये यांनी स्वतंत्र प्रकरणे लिहिली आहेत. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेतील मूलतत्त्वांची सर्वांगीण चर्चा व्हावी अशी श्री. पाध्ये यांनी प्रश्नाची मांडणी केली आहे. या मांडणीत व्यवस्थित न बसणारे जे उपपक्ष आहेत त्यांचा विचार अखेरच्या परिशिष्टांतून केला आहे. एकूण ही मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेची साद्यंत तपासणी आहे. तशी ती मराठीत प्रथमच होत आहे हे या ग्रंथाचे आद्य श्रेय.

पहिले प्रकरण विशुद्ध संवेदनेवरचे आहे. मर्ढेकरांच्या मीमांसेत विशुद्ध संवेदनांना महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. विशुद्ध म्हणजे अर्थमुक्त संवेदना. त्या अर्थमुक्त व्हावयाच्या असतील तर स्मृतिमुक्तही झाल्या पाहिजेत. मर्ढेकरांचे हे मत गेश्टाल्टवादी विचाराशी जुळणारे आहे. त्यांच्या मते बोधनेत (पर्सेप्शन) आपण स्मृतियुक्त संवेदनांचे प्रबंध पाहात असतो. मर्ढेकरांची ही भूमिका मानसशास्त्रीय का तत्त्वज्ञानात्मक अशी शंका श्री. पाध्ये यांना येते. मर्ढेकरांच्या काळात या दोन भूमिकांत काटेकोर भेद करण्यात

येत नसे. विशुद्ध संवेदनांची कल्पना जशी तत्त्वज्ञानात होती तशी मानसशास्त्रातही होती. ज्ञानप्रक्रियेच्या शोधात मूलाधार म्हणून तत्त्वज्ञानाला ही कल्पना गवसली तर ज्ञानप्रक्रियेचे शरीरशास्त्रीय अधिष्ठान म्हणून मानसशास्त्राने ही कल्पना स्वीकारली. संवेदना ही विशुद्ध आहे असे आपण केव्हा म्हणू शकतो ? ज्या चेतकाच्या आघाताने संवेदना निर्माण होते त्या चेतकापासून अलग असा संवेदनांचा ज्या वेळी आपण अनुभव घेतो तेव्हा. टिचनेर या मानसशास्त्रज्ञाची विशुद्ध संवेदनेबद्दलची अशी कल्पना होती. ही कल्पना मर्ढेकरांच्या कल्पनेशी जुळते. रसेलनीही शुद्ध संवेदनेची कल्पना मांडली होती. ' विशुद्ध संवेदनेचा गाभा तिच्या स्मृतिमुक्ततेत असतो ' असे त्यांचे म्हणणे होते. मर्ढेकरांनी आपली विशुद्ध संवेदनेची कल्पना टिचनेरपेक्षा रसेल-कडून घेतली असण्याची अधिक शक्यता आहे असे श्री. पाध्ये यांना वाटते, कारण रसेलांच्या विचारांचा प्रभाव मर्ढेकरांवर अधिक होता.

विशुद्ध संवेदनेची कल्पना अमूर्त असली तरी वस्तुमात्राचे तात्काळ, रोकडे स्वरूप जाणण्याची काही क्रिया गृहीत धरली पाहिजे. ती क्रिया म्हणजे विशुद्ध संवेदनेची जाणीव. वस्तुज्ञानाच्या दृष्टीने अनेकवेळा संवेदना आभासात्मक वाटल्या तरी त्या त्या क्षणांचा अनुभव म्हणून त्या सत्यच असतात. विशुद्ध संवेदना म्हणजे सामान्यतः ज्या वस्तूंच्या दर्शनाने ती निर्माण होते त्या वस्तूपासून अलगपणे अनुभवलेली संवेदना. काही तरल मनोवस्थांत विशुद्ध संवेदनांचा अनुभव आपण घेतो म्हणून त्यांचे अस्तित्व आपण मान्य केले पाहिजे. हे मान्य करून श्री. पाध्ये अशी रास्त शंका उपस्थित करतात की साहित्यकृतीत वस्तुनिरपेक्ष, म्हणजेच अर्थमुक्त विशुद्ध संवेदनांचीच प्रतीती आपल्याला येते असे मानावयास काय आधार आहे ?

बालवयात विशुद्ध संवेदनांची जाणीव अधिक सुलभ असते असे मानले तर सर्व बालकलावंत हे श्रेष्ठ मानावयास हवेत. मर्ढेकरांनी विशुद्ध संवेदनांच्या अनुभवांची जी उदाहरणे दिली आहेत व त्यांवरून जी अनुमाने काढली आहेत त्यांना शास्त्रीय पाठबळ व पुरावा कसा नाही हे श्री. पाध्ये यांनी दाखविले आहे. विशेषतः विशुद्ध अर्थमुक्त संवेदनांच्या अनुभवाचे उदाहरण म्हणून ओलसर, हिरव्या तुकतुकीत रंगाच्या दृक्संवेदनेत दंग झालेल्या दीड वर्षाच्या बालकाचे चित्र मर्ढेकरांनी वर्णिले आहे. त्या संबंधात श्री. पाध्ये यांनी स्विस बालमानसशास्त्रज्ञ जाँ पियागे यांची विरोधी साक्ष काढली आहे व असे म्हटले आहे की, दीड वर्षाच्या बालकाच्या तन्मयतेत अर्थाची बीजे असणार नाहीत असे ठामपणे समजता येत नाही.

विशुद्ध संवेदना एकाच ज्ञानेंद्रियावर आधारलेली असली पाहिजे हा मर्ढेकरांचा दुसरा दंडक, कारण आपली सारी चैतन्यशक्ती एका इंद्रियात एकवटली तरच संवेदना-तन्मयतेची पराकोटी साध्य होणार. मर्ढेकरांच्या या समजुतीलादेखील

शास्त्रीय आधार मिळत नाही हे दाखविण्यासाठी श्री. पाध्ये यांनी प्रो. सी. डब्ल्यू. व्हलेंटाईन यांच्या 'दि एक्स्पेरिमेंटल सायकॉलजी ऑफ ब्यूटी' या ग्रंथात नमूद केलेल्या प्रयोगांच्या व तसेच तुर्की मानसशास्त्रज्ञ साब्री ओझब्रायदार यांनी केलेल्या काही प्रयोगांच्या साक्षी काढल्या आहेत. त्याचप्रमाणे एका अनुभवात अनेक ज्ञानेंद्रियांवर आधारलेल्या परस्परानुकूल अशा संवेदनांचा व्यापार असू शकतो असा प्रो. रिचर्ड एल. ग्रेगरी यांच्या 'दि आय अॅन्ड दि ब्रेन' या ग्रंथातील पुराव्याचा आधार दिला आहे. यानंतर श्री. पाध्ये यांनी मज्जाशास्त्रज्ञांना कौल लावला आहे. त्यांचा निष्कर्ष असा की, शुद्ध संवेदनांचे बोधनेत रूपांतर होताना त्यावर स्मृती, कल्पना, विचार या शक्तींचे संस्कार घडावे लागतात. म्हणजे, जी अनुभवसिद्ध संवेदना मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे ती त्यांना पाहिजे त्या अर्थाने विशुद्ध असणे शक्य नाही असाच संबंधित प्रायोगिक शास्त्रांचा पुरावा निघतो. याचा अर्थ असा होतो की, विशुद्ध संवेदनांच्या प्रतीतीने वास्तवातील निखळ सत्याचा साक्षात्कार होतो असा जो दावा मर्ढेकरांनी केला आहे तो दावा म्हणजे एक गूढ गृहीततत्त्वच बनते. शंभर टक्के विशुद्ध नव्हे, पण जास्तीत जास्त विशुद्ध संवेदनेची कल्पना स्वीकारली तरी-देखील तिच्यातून जीवनमूल्ये अगर जीवनाशय निचरून टाकता येत नाही. या प्रकरणाच्या अखेरीस श्री. पाध्ये यांनी आणखी एका महत्त्वाच्या मुद्याचा उल्लेख केला आहे. जॉन ड्यूई यांनी असा विचार मांडला आहे की, कोणत्याही संवेदनेचा आस्वाद त्या संवेदनेपुरताच मर्यादित ठेवला तर जो अनुभव येईल तो सौंदर्यानुभवाला अपेक्षित असा केवळ इंद्रियगोचर न राहता इंद्रियासक्त बनेल. शिवाय संवेदनांचा धर्म प्रसृत होऊन इतर संवेदनांत मिसळून जाण्याचा असतो. या स्वभावधर्माला प्रतिरोध झाला तर संवेदनात विकृती निर्माण होण्याचा धोका असतो. आणखी एक अडचण. कलाकृतीतील लयबद्ध रचना अजमावताना तिच्यातील संवेदनांचे अगर संवेदनागटांचे संवाद–विरोध–समतोल या तत्त्वांच्या अनुरोधाने जमणारे संबंध तपासावे लागतील. त्यासाठी संवेदनांचे अगर संवेदनगटांचे घटक (युनिट्स) ठरवावे लागतील. ते कोणत्या आधारावर ठरवावयाचे ?

सारांश, विशुद्ध संवेदना या मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेल्या अर्थाने विशुद्ध असतात असा शास्त्रीय पुरावा नाही. त्या अनुभवसिद्ध होतात तेव्हा अर्थनिर्भर झालेल्या असतात. कोणत्याही प्रमाणात विशुद्ध संवेदनांची संकल्पना मान्य केली तरी लयतत्त्वाचे उपयोजन करताना काही व्यावहारिक अडचणी येतातच.

श्री. पाध्ये यांच्या भूमिकेतील काही भाग ध्यानात येतात. मानवाची चैतन्यशक्ती एक आहे असे ते मानतात. सौंदर्यानुभवाचे विश्लेषण करताना मानसशास्त्र, शरीरमानशास्त्र, मज्जासंस्था व तिचे कार्य या क्षेत्रांतील जे अद्ययावत व प्रयोगसिद्ध ज्ञान आहे त्याचे पाठबळ सौंदर्यशास्त्रातील आपल्या विचारांना, विशेषतः आपल्या

गृहीतकृत्यांना मिळावे असा त्यांचा प्रयत्न आहे. हा प्रयत्न करीत असताना आपली माहिती किती प्रमाणात निर्विवाद शास्त्रीय सत्याच्या प्रतिष्ठेला पोचली आहे याबद्दलची आशंका त्यांना अस्वस्थ करते, पण त्याचबरोबर काही गृहीततत्त्वे ठामपणे मान्य व्हावीत असा आग्रह ते धरतात डॉ. पाटणकर म्हणतात त्याप्रमाणे श्री. पाध्ये हे स्वतः विश्वचैतन्यवाद्यांच्या परंपरेत बसतात. मर्ढेकरांची परंपरा हीच. फरक इतकाच की चैतन्यस्वरूपाच्या व व्यापाराच्या विश्लेषणात श्री. पाध्ये शास्त्रीय पुरावे दाखल करतात व शास्त्रीय परिभाषा वापरतात. संवेदना या संकल्पनेची अलिप्तता श्री. पाध्ये यांना मान्य नाही. अनुभवाचा मूलाधार धुंडताना बोधना (पर्सेप्शन) या संमिश्र व समावेशक संज्ञेचा उपयोग ते करतात. बोधनेचे कार्य कसे चालते ते पडताळण्यासाठी मज्जाशास्त्रज्ञांनी चालविलेले प्रयोग त्यांना महत्त्वाचे वाटतात. या क्षेत्रातील संशोधनाचे आधार सौंदर्यशास्त्रातील विचारांना मिळवून देणे ही श्री. पाध्ये यांची या क्षेत्रातील जमेची बाजू ठरेल असे मानावयास हरकत नाही.

मज्जासंस्थेच्या व मेंदूच्या कार्याचे जे वर्णन श्री. पाध्ये यांनी केले आहे ते अशा तऱ्हेने केले आहे की, त्यांना स्वतःला या विषयात जी जिज्ञासा आणि गती आहे ती सौंदर्यशास्त्रात रस घेणाऱ्या सर्वसाधारण वाचकांना आहे असे जणू ते गृहीत धरत आहेत. त्यामुळे सर्वसामान्य वाचकांच्या दृष्टीने त्यांनी दिलेली या विषयातील उदाहरणे आणि दाखले अचानकपणे समोर ठाकल्यासारखे वाटतात. याचा परिणाम असा होण्याची शक्यता आहे की श्री. पाध्ये यांच्या विवेचनातील हा महत्त्वाचा भाग वाचकांपर्यंत नीटपणे न पोचता तसाच दुर्लक्षित राहणार.

दुसऱ्या प्रकरणात कलेच्या माध्यमाचा विचार आहे. कलावंताची सौंदर्यवृत्ती व कलावस्तूमध्ये प्रतीत होणाऱ्या सौंदर्याची निर्मिती या दोन टोकांमध्ये असणारे अंग म्हणजे कलेचे माध्यम. निरनिराळ्या ललितकलांची निरनिराळी माध्यमे. रंग, नाद, आकार ही माध्यमे, साहित्याचे माध्यम काय ? कोणतीही एक इंद्रियनिष्ठ संवेदना ही साहित्याचे माध्यम नव्हे. साहित्यात साक्षात संवेदना नसून संवेदनांच्या छाया असतात. त्या शब्दरूपाने वावरतात शब्द हे साहित्याचे साधन, माध्यम नव्हे. मर्ढेकरांच्या मते भावनात्मक अर्थ हे साहित्याचे खरे माध्यम. साहित्यकला ही भ्रष्ट कला कारण ती अर्थाच्या कलंकाने बाटलेली. तिला कला एवढ्यासाठी म्हणावयाचे की तिच्यात अर्थाची लयबद्ध रचना असते. मर्ढेकरांनी कलेचे माध्यम व कलेचे साधन यांमध्ये फरक करून फार मोठा गोंधळ नाहीसा केला. त्यांचे हे कार्य म्हणजे कलामीमांसेतील एक क्रांतिकारक घटना आहे असे विंदा करंदीकरांनी म्हटले आहे. या फरकाचे महत्त्व श्री. पाध्ये मानतात पण त्याचे श्रेय मात्र मर्ढेकरांना सर्वस्वी देऊ शकत नाहीत. मर्ढेकर इंग्लंडमध्ये असतानाच टी. ई. जेसप या विचारवंतांने माध्यम व साधन यामधील फरक स्पष्ट केला होता हा तपशील देऊन श्री. पाध्ये असे दाख-

वितात की जेसप आणि त्या वेळचे अन्य सौंदर्यवेत्ते यांचा यासंबंधातला विचार हा अधिक साक्षेपी होता. जेसप यांचा जो उतारा श्री. पाध्ये यांनी उद्धृत केला आहे त्यातील शेवटचा भाग महत्त्वाचा आहे कारण मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेतील मुख्य मर्यादा त्यात नेमकी स्पष्ट होते. " Verbal beauty is indefensibly humanistic, not only properly but inescapably ideal, representative, expressive, and evocative—which is another way of saying that it is inescapably related to that system of needs, and evaluations which make us practical and moral beings. " अन्य ललितकला व साहित्यकला यांच्या सौंदर्यशास्त्रात का फरक केला पाहिजे याचे मर्म या उताऱ्यात स्पष्ट होते. साहित्यिक सौंदर्याचा जीवनसंदर्भाशी असलेला संबंध हा अटळ व अपरिहार्य आहे. तो बाजूला सारून साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र बनविता येणार नाही.

मर्ढेकरांच्या मौलिक समजल्या जाणाऱ्या कल्पनांचे मूळ कोणत्या पाश्चात्त्य विचारवंतात सापडते हे श्री. पाध्ये यांनी जरी कठोरपणे उघडे केले असले तरी मर्ढेकरांचे सर्व श्रेय हिरावून घ्यावे असे त्यांना वाटत नाही, कारण माध्यमाची कल्पना व लयाची कल्पना एका विश्लेषणात्मक तत्त्वज्ञानात बांधताना मर्ढेकरांनी मौलिक कल्पकता दाखविली आहे असे त्यांना मनःपूर्वक वाटते. जेसप यांच्या विचारात मर्ढेकरांच्या कल्पनांचे मूळ शोधल्यावर साहित्यकलेत जीवनार्थाचे जे अनन्यसाधारणत्व जेसपने कल्पिले आहे त्याचे महत्त्व श्री. पाध्ये यांच्या नजरेतून निसटले आहे की काय अशी शंका येते. तसे होणे एका दृष्टीने नैसर्गिक आहे, कारण श्री. पाध्ये यांनी आपल्या मुक्कामाच्या ठिकाणे आधीच हेरून ठेवली आहेत व त्याकडे पोचण्याची त्वरा त्यांना आहे.

तिसऱ्या प्रकरणात लयबद्ध रचनेचा विचार आहे. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात लयबद्ध रचनेचे महत्त्व माध्यमाच्या कल्पनेहून कितीतरी अधिक आहे कारण या कल्पनेने सर्व कलांचा एकत्रित विचार करता येतो. ही रचना बाह्यहेतुनिरपेक्ष असल्याने ती एकमेव, निर्लेप असा कलात्मक निकष बनू शकते. रचना अगर संघटना ही दोन तऱ्हेची असते. एक तार्किक व दुसरी लयबद्ध. एकाच वस्तूकडे तार्किक व लयबद्ध संघटना या दोन्ही रीतीने पाहता येते. या दोन रचनांमध्ये अपरिहार्य विरोध असतो अशी मर्ढेकरांची दृढ समजूत होती. ती श्री. पाध्ये यांना मान्य नाही. पण लयबद्ध रचनेचा जो प्रपंच मर्ढेकरांनी केला तो अत्यंत महत्त्वाचा आहे असे श्री. पाध्ये यांना वाटते. क्लाइव्ह बेलनी 'फॉर्म'च्या कल्पनेला सौंदर्यशास्त्रातील प्रमुख प्रश्न बनविले पण 'फॉर्म'चे स्वरूप ते निश्चित करू शकले नाहीत. Significant form चा, अर्थपूर्ण आकृतिबंधाचा–अर्थ शोधण्याच्या उद्योगाला मर्ढेकर लागले.

कांटच्या वेळेपासून ज्या संवाद, समतोलाच्या कल्पना प्रचलित होत्या त्यांना नियमबद्ध करण्याचा त्यांचा यत्न सुरू झाला. या कामात त्याना लगेच यश लाभले असे नव्हे. थोडा अवधी लागला. मर्ढेकरांनी संवाद, विरोध, समतोल या संबंधांचे जे नियम बांधले त्याबद्दल श्री. पाध्ये यांनी काही शंका उपस्थित केल्या आहेत. हे संबंध सौंदर्याचे की लयाचे हे मर्ढेकर स्पष्ट करीत नाहीत. सौंदर्य व लयबद्धरचना यांचे परस्पर नाते काय याचाही उलगडा ते करीत नाहीत. सौंदर्य ही कल्पना लयापेक्षा व्यापक असेल तर तिचे अधिक काटेकोर विश्लेषण मर्ढेकरांच्याकडून अपेक्षित होते. संवाद, विरोध, समतोल या लयाच्या विषयांना सार्वत्रिक प्रामाण्य आहे असे मर्ढेकर मानतात पण हे प्रामाण्य वैज्ञानिक पद्धतीचे का तार्किक विश्लेषणात्मक पद्धतीचे, हे ते स्पष्ट करीत नाहीत. तसेच हे नियम स्वतंत्र आहेत का परस्परावलंबी आहेत याचाही उलगडा करीत नाहीत. शिवाय हे नियम आवश्यक तेवढे काटेकोर नसल्याने कलाकृतीची प्रतवारी ठरविण्याचे निकष म्हणून ते वापरता येत नाहीत. संवाद व विरोध ही दोन तत्त्वे गुणात्मक आहेत व समतोल तत्त्व संख्यावाचक आहे हा मर्ढेकरांचा अल्प खुलासा फारसा उपयुक्त ठरत नाही. गुणवाचक अर्थसंबंधाचा संख्यावाचक समतोल साधण्याचा मर्ढेकरांचा प्रयत्न 'और' समजला पाहिजे असे श्री. पाध्ये यांना वाटते. संवेदनाचे मापन करता येईल, पण संवेदनाचे जे गुणात्मक भेद आहेत त्यांचे मापन करता येणार नाही असा डॉ. एस. एस. स्टीव्हन्स या हार्वर्डच्या विख्यात मनोवस्तुज्ञाचा (psycho-physicist हा शब्द श्री. पाध्ये आपल्यासमोर अचानकपणे आणून उभा करतात.) दाखला देतात. याच संदर्भात सर चार्ल्स शेरिंग्टन यांचाही दाखला देतात व मर्ढेकरांचा व शेरिंग्टनसाहेबांचा परिचय होता हे नमूद करतात. श्री. पाध्ये यांनी या प्रकरणाच्या शेवटी काढलेले उद्‌गार मात्र आपल्याला थोडे बुचकळ्यात टाकतात, "मर्ढेकरांच्या संवाद, विरोध, समतोल या लयतत्त्वांनी समीक्षेचे एक शस्त्र हाती मिळाले असा गोड आभास जरी उत्पन्न झाला तरी तिचा प्रत्यक्ष उपयोग काही नाही. तरीपण क्लाइव्ह बेल यांच्या 'अर्थपूर्ण आकृतिबंध' या कल्पनेत अर्थ भरण्याचा मर्ढेकरांचा प्रयत्न कौतुकास्पद आहे. त्यांच्या या प्रयत्नात कल्पनेची जी चमक दिसते तिची वाहवा केली पाहिजे पण तिचा उपयोग मात्र काही नाही." म्हणजे लयबद्ध रचनेची कल्पना ही मर्ढेकरांची विजयी कामगिरी, पण ती तशी निरुपयोगी. मग या कामगिरीचे इतके मोठे आकर्षण श्री. पाध्ये यांना का वाटते ? अशीच काहीतरी कामगिरी पार पाडण्याचा त्यांचाही प्रयत्न आहे.

पुढचे प्रकरण सौंदर्यभावनेबद्दलचे आहे. सौंदर्यभावनेचा प्रश्न मर्ढेकरांना महत्त्वाचा वाटतो, पण सौंदर्याचे निकष ठरविताना त्याचा उल्लेख करण्याची गरज त्यांना भासत नाही. क्लाइव्ह बेल यांच्या सौंदर्यविषयक विचारांचा पगडा मर्ढे-

करांच्या मनावर होता, पण मर्ढेकर रसेलचेही अनुयायी होते. वेलचे सौंदर्यशास्त्र व रसेलचे तत्त्वज्ञान यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. रसेलच्या वस्तुनिष्ठ तत्त्वज्ञानाच्या आधारे वेलच्या अर्थपूर्ण घाटाचे वस्तुनिष्ठ निकष ठरविण्याचा त्यांनी यत्न केला. हा प्रयत्न अभिनव खराच, पण त्यामुळे सौंदर्यभावनेचे महत्त्व कमी होते असे नाही असे श्री. पाध्ये यांना वाटते. कारण सौंदर्याच्या अनुभवात वस्तुगत सौंदर्याप्रमाणे रसिकगत सौंदर्यवृत्तीचा विचारही महत्त्वाचा आहे.

मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्यभावना या वेगळ्या वर्गातील भावना आहेत. त्या जीवशास्त्रीय हेतूंनी ग्रासलेल्या नसतात. त्या परिस्थितिसापेक्ष नाहीत. केवलस्वरूपी आहेत. त्या हेतुपूर्ण नसल्याने साधनात्मक नाहीत. त्या विशुद्ध संवेदनाच्या प्रतीतीने अगर लयबद्ध रचनेच्या आस्वादाने जागृत होतात.

यावर श्री. पाध्ये यांचे म्हणणे असे की सामान्य व्यवहारातील भावना या केवळ समाजसापेक्ष अगर बाह्य परिस्थितिसापेक्ष असत नाहीत. त्यांना आंधक सखोल असा जीवशास्त्रीय अर्थ असतो. मानव व मानवेतर प्राण्यांच्या मेंदूत जो समान भाग असतो त्यात भावनेची केंद्रे आढळतात. तेव्हा भावना केवळ मानवसमाजसापेक्ष असतात हे खरे नाही. सौंदर्यभावनेला जीवशास्त्रीय अधिष्ठान नाही या मर्ढेकरांच्या विधानाला श्री. पाध्ये जोरदार आक्षेप घेतात. सौंदर्यभावनेला जीवशास्त्रीय आधार नसता तर उत्क्रांतीच्या चक्रात ती केव्हाच गळून पडली असती. जीवशास्त्रीय अनुभव व सौंदर्यभावना यांच्यामध्ये मर्ढेकरांनी जी चिनी भिंत उभी केली आहे त्यामुळे त्यांची सौंदर्यमीमांसा अडचणीत सापडते असा श्री. पाध्ये यांचा अभिप्राय आहे. सौंदर्यभावना दोन कारणांनी निर्माण होऊ शकते. एक विशुद्ध संवेदनांच्या लयबद्ध रचनेच्या दर्शनाने व दुसरी भावनात्मक अर्थाच्या लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीने. या दोन रचना भिन्न आहेत हे उघड आहे. मर्ढेकरांना वाटते त्याप्रमाणे या दोन्ही कारणांनी निर्माण होणाऱ्या सौंदर्यभावनेचे स्वरूप मात्र एकच असणार नाही. कारण ज्या अर्थाची लयबद्ध रचना असते त्या अर्थातील आशयाचा संस्कार त्या रचनेवर व त्यातून निर्माण होणाऱ्या सौंदर्यभावनेवर होणे अटळ आहे. म्हणून श्री. पाध्ये यांचे प्रतिपादन असे की, सौंदर्यभावनेला इतर सामान्य भावनासमुच्चयातून वेगळे काढण्यापेक्षा तिच्या विशिष्ट स्वरूपाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. या ठिकाणी असा अंदाज करणे शक्य आहे की मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र तपाशीत असताना श्री. पाध्ये स्वतःच्या सौंदर्यशास्त्राची नकळत आखणी करीत आहेत.

श्री. के. क्षीरसागर यांची मराठीतील एक अग्रगण्य सौंदर्यवादी टीकाकार अशी ख्याती आहे. साहित्य–प्रकारांतील व जीवनातील सौंदर्यमर्माचा शोध घेण्याचा सतत प्रयत्न त्यांच्या टीकेने केला आहे. सौंदर्य हे एक सूक्ष्म व मुक्तसंचारी चैतन्यतत्त्व आहे ही त्यांची धारणा. या धारणेने त्यांचे टीकालेखन प्रभावित झाले आहे. सर्वसामान्यपणे सौंदर्यवादी समजल्या जाणाऱ्या टीकेचे परिचित धोके त्यांच्या टीकेने बहुशः टाळले.

'टीकाविवेक' हा सुमारे पावणेसहाशे पानांचा ग्रंथ म्हणजे गेल्या तीस वर्षांतील त्यांच्या साहित्यविषयक व्यासंगाचा व चिंतनाचा परिपाक होय. या ग्रंथाचे बीज तीस

३ : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचा टीकाविवेक

वर्षांमागे, अमेरिकन टीकाकार आयविंग बॅबिट याचा 'रोमँटिक मेलँकली' हा लेख वाचताना त्यांच्या मनात रुजले. या लेखाने आपल्या साहित्यविषयक भूमिकेला, जबरदस्त आव्हान मिळाले आहे, असे त्यांना वाटले व आपल्या साहित्यविषयक गृहीत मूल्यांचे सविस्तर निरूपण करण्याची आवश्यकता त्यांना भासली. हे निरूपण समृद्ध व समावेशक करण्याच्या उद्देशाने त्यांनी विचार व व्यासंग चालू ठेवला. या प्रदीर्घ वाङ्मयीन निष्ठातपाचे विवेकफल, असा हा ग्रंथ आहे.

ग्रंथातील निरूपण दोन भागांत केले आहे. पूर्वार्धात आधुनिक टीकेच्या स्वरूपाचा, उगमाचा, कक्षेचा व त्या कक्षेतील प्रमुख प्रश्नांचा विचार आला आहे; उत्तरार्धात आधुनिक काव्य व कथावाङ्मय यांकडे पाहण्याच्या त्रिविध दृष्टिकोणांचा त्रिनेत्रांचा विचार आला आहे. पूर्वार्धात,टीका,शास्त्र की कला? साहित्य, नीती आणि प्रचार; टीकेचे प्रकार; काव्यात्म टीकेचे स्वरूप, यांसारख्या जुन्या टीका प्रश्नांचे विवेचन आहे; तर उत्तरार्धात आधुनिक टीकाविषयक दृष्टिकोण,सौंदर्यवाद,वास्तववाद, अतिवास्तववाद, गूढवाद इत्यादींचा ऊहापोह आलेला आहे. पूर्वार्धातील लेखनाचा हेतू इतरांच्या मतांचा आढावा घेणे हा नसून, विशिष्ट भूमिकेवरून स्वतःचे विवेचन मांडणे हा आहे. मराठी साहित्याचे जे समालोचन या ग्रंथात आले आहे त्याचीसुद्धा एक वेगळी दृष्टी आहे. व्यक्तिविकास, समाजविकास (सामाजिक पार्श्वभूमी) व वाङ्मयसंपर्क (लिटररी इन्फलुअन्सेस) या तीन बाजू ध्यानात ठेवून हे समालोचन

केले आहे. हे करताना 'भारतीय साहित्यशास्त्रात अगर अत्याधुनिक पाश्चात्य टीका-ग्रंथांत मांडलेली दिशा सांकेतिक अगर शालेय पद्धतीने स्वीकारली नाही; तर अफाट युरोपीय टीकावाङ्मय मराठी मनाने मराठीच्या अभ्यासासाठी निवडून घेतले आहे व योजकतेने वापरले आहे.' ग्रंथाचा हेतू सूत्ररूपाने शेवटी सांगितला आहे तो असा : जन्मजात सौंदर्यदृष्टीच्या, संवेदनाक्षम व सहृदय अभ्यासकांना आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासातील योग्य तो विवेक सांगण्याचा यत्न करणे हा या ग्रंथाचा हेतू. म्हणजे या ग्रंथात (१) टीकाविषयक सनातन प्रश्नांचा परामर्श आहे. (२) आधुनिक टीकेतील विविध वादांचे व दृष्टिकोणांचे विवेचन आहे व (३) त्यांच्या अनुरोधाने विशिष्ट भूमिकेवरून आधुनिक मराठी साहित्याचे मूल्यमापन केले आहे.

या ग्रंथांचे एक वैशिष्ट्य सांगताना प्रारंभी असे नमूद केले आहे की, या ग्रंथात वास्तववादावरोवरच सौंदर्यवाद व गूढवाद यांचे स्वीकारवृत्तीने विवेचन आले आहे. गूढवाद हा स्वतंत्र वाङ्मयीन दृष्टिकोण म्हणून मान्य केला आहे. अशी मान्यता गूढवादाला पाश्चात्य टीकाकारांनी दिलेली नाही. म्हणून या वैशिष्ट्याचा स्वतंत्र विचार करणे आवश्यक ठरते.

त्या आधी श्री. के. क्षीरसागरांची वाङ्मयीन भूमिका लक्षात घेतली पाहिजे. त्यांच्या मते आधुनिक टीका हे न्यायघटित साहित्यशास्त्र नव्हे, स्पष्टीकरणार्थ लिहिलेली टिप्पणीही नव्हे, तर साहित्यशास्त्राचा अभ्यास केलेल्या, व मार्मिक व अभिरूचि संपन्न लेखकांनी विशिष्ट ग्रंथांसंबधी निर्माण केलेले हे वाङ्मय आहे. कलाकृतीचा जाणकारपणे आस्वाद घेणे व आस्वादनाच्या ओघात अवश्य तेथे मूल्यमापन करणे हा या टीकेचा उद्देश. रचनेचे, अलंकाराचे अगर शैलीचे नियम यांना अनुसरून गुणदोषदिग्दर्शन करणे हे तिचे काम नव्हे. कलेच्या स्वरूपाची मीमांसा ही टीका-व्यापाराला उपयुक्त असली तरी ही मीमांसा म्हणजे टीका नव्हे.

विशिष्ट वाङ्मयकृतींच्या सौंदर्यासंबंधी, मर्मासंबंधी, मानसिक परिणामासंबंधी, सामाजिक महत्त्वासंबंधी अधिकृत व सोपपत्तिक विवेचन करणे हेच खऱ्या टीकाकाराचे कार्य! अशा टीकेला नियम व तत्त्वज्ञान यांपेक्षा कल्पक सहानुभूतीचा उपयोग अधिक. टीका ही संपूर्ण शास्त्रस्वरूप बनणे शक्य नाही. विविध श्रेणींची आणि विविध उद्दिष्टांची टीका वाङ्मय व्यापाराला अपरिहार्य आहे, त्यामुळे प्राचीन व आधुनिक टीकेमध्ये श्रेष्ठकनिष्ठ भाव कल्पिणे योग्य नव्हे. टीकेचे स्वरूप नवनिर्मितियुक्त उत्क्रांतीचेच राहणार! (असे असले तर या नवनिर्मितियुक्त उत्क्रांतीमध्ये सतत वरची म्हणजे प्रगत अवस्था गाठण्याचा प्रयत्न असणार आणि मग पर्यायाने श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा भाव अजिबात बगळता येणार नाही. विवेचनाच्या ओघात प्रस्तुत ग्रंथात देखील क्षीरसागरांच्या ठिकाणी हा भाव अधूनमधून गडद झालेला आढळतो.)

संस्कारचित्रणात्मक टीकेलाही काही मूल्ये आधारभूत आहेत. या मूल्यांमध्ये इतर

क्षेत्रांतील मूल्यांचा विचारही अभिप्रेत आहे. कलेच्या क्षेत्रात प्रधानमूल्य सौंदर्याचे आहे. वास्तवता, हितकारकता, औचित्य, उत्कटता, सूचकता, संयम या सर्वांना धरून असणारे हे सौंदर्यमूल्य आहे. या सौंदर्याचे शास्त्र करणे अवघड आहे. काही निष्कर्ष काढता येतील, पण या निष्कर्षांबाहेर सौंदर्याचा काही भाग राहणार याची जाणीव हवी! सौंदर्याइतके बहुरूपी आणि अगोचर असे काही असणार नाही.

मूल्यस्वरूपाची चिकित्सा करताना क्षीरसागर लिहितातः मूल्य हे तार्किक खटपटीचे फलित नव्हे, अनेक गुणांची बेरीज पण नव्हे, तर मानवाच्या मूलभूत अंतस्थ पिपासेचा तो एक प्रकार आहे! मूल्यांमध्ये साध्यसाधन भेद असणार नाही. प्रकृतिभेदानुसार प्रत्येकजण विशिष्ट मूल्यांचा पाठपुरावा करताना आढळेल.

यावर मनात विचार येतो तो असा : कलेच्या प्रांतात प्रधानमूल्य सौंदर्याचे आहे हे मान्य केल्यावर प्रकृतिभेदानुसार प्रत्येकजण विशिष्ट मूल्यांचा पाठपुरावा कसा करू शकेल? कोणतेही एक मूल्य परमोच्च अवस्थेत साकार झाल्यानंतर सर्व मूल्यभेद गळून पडतात हे जरी मान्य केले, (सत्य, शिव व सुंदर ही एका अविभाज्य कलापूर्णतेची त्रिविध अंगे आहेत वगैरे,) तरी ही अवस्था गाठू न शकलेल्या साहित्यकृतींच्या बाबतीत मूल्यभेदाची आणि मूल्यश्रेणीची आवश्यकता आहे का? असल्यास तसा विवेक करण्याची काही रीत वसविता येईल का? का अभिरुचीवर हक्क सांगून व साहित्यकृतींचा सर्वसाधारण दर्जा ठरवून हे कार्य चालू ठेवायचे?

आधुनिक टीका ही मूल्यांपेक्षाही मनाच्या निर्मळपणावर अधिक भर देते. टीकाकार हा मूल्यांचा दास नसून निर्माता आहे, असे क्षीरसागर म्हणतात. इंग्रजीतील वर्डस्वर्थ, कोलरिज्, शेले या सौंदर्यवादी कवींनी हा दावा केला आहे. शेलेच्या Poets are the unacknowledged legislators of the world या वचनाचा गौरवपूर्ण उल्लेख ते करतात. नियमबद्ध, यांत्रिक टीकालेखनावरील उतारा म्हणून हा विचार स्वागतार्ह वाटला, किंबहुना द्रष्टेपणाचा वाटला तरी या अतिरेकी स्वरूपात तो मान्य होण्याजोगा नाही. उलट टीकाकार स्वतःच्या द्रष्टेपणावर व निर्मळपणावर विसंबून नवमूल्यनिर्मितीच्या समाधानात राहण्याची शक्यता जास्त.

या ग्रंथातील महत्त्वाचा भाग म्हणजे सौंदर्यवाद व गूढवाद यांवरील विवेचन. या विवेचनाचा व वास्तववादाचे भवितव्य व पर्यवसान यांवरील क्षीरसागरांच्या अभिप्रायाचा अधिक विचार करणे जरूरीचे आहे. त्यांच्या मते मराठी वाचकांच्या वाचनात सौंदर्यवादी जीवनदृष्टीसंबंधी फारसे लेखन येत नाही. जे येते ते प्रतिकूल टीकाकारांनी लिहिलेली असते. या टीकाकारांच्या एकांगी आक्षेपांचा परामर्श क्षीरसागरांनी घेतला आहे. जे स्वतः रोमँटिक संप्रदायाचे नाहीत त्यांनी केलेले या संप्रदायाचे विवेचन सदोष असणार असे क्षीरसागरांना वाटते.

या अभिप्रायानुसार क्षीरसागरांनी केलेले सौंदर्येतर संप्रदायांचे विवेचन सदोष

राहणार असे मानावयास हरकत नसावी. शिवाय प्रकृतिभेदानुसार प्रत्येकजण विशिष्ट मूल्यांचा, संप्रदायाचा पाठपुरावा करीत असतो हे त्यांनी मान्य केलेले आहे. क्षीरसागर सौंदर्यवादाचे स्वरूप असे मांडतातः सौंदर्यवाद ही एखादी शैली अगर संप्रदाय नाही तर जीविताकडे पाहण्याची आणि जीवनानुभव घेण्याची ती एक मूलभूत दृष्टी आहे. सौंदर्यवादी भूमिका ही आत्मनिष्ठ खरी, पण ही आत्मनिष्ठासुद्धा व्यक्तिसापेक्ष आहे. अभंग व लावणीवाङ्मय हे आत्मनिष्ठ असले तरी खऱ्या अर्थाने सौंदर्यवादी नाही; कारण सौंदर्यवादी कवीच्या काव्यात जी अनुभवांची विविधता किंवा विविध अनुभवांची जी आर्तता लागते ती या 'एकदेशीय' काव्यात नाही. सौंदर्यवादी काव्यात आत्मनिष्ठा व सौंदर्यनिष्ठा यांचा मिलाफ आढळतो. गूढ खिन्नता अगर आत्मप्राप्ती हीही त्याची लक्षणे होत. सौंदर्यवादी जीवनदृष्टी व वास्तववादी जीवनदृष्टी या परस्परविरुद्ध पण परस्परपूरक होत. त्यांपैकी एक खरी व दुसरी खोटी, एक रुग्ण व दुसरी निरामय असे म्हणणे योग्य नव्हे! सौंदर्यवादी लोकांना वास्तवापलीकडचे पूर्णत्व हवे असते. (पूर्णत्वाचे स्वरूप कीटसने आपल्या 'ओड टू ग्रीशियन अर्न' या कवितेत सांगितले आहे. या कवितेचा उल्लेख क्षीरसागर या संदर्भात करतील असे वाटले होते.)

सौंदर्यवादी प्रवृत्तीवर आयर्विंग बॅबिट यांनी घेतलेल्या आरोपांचा सारांश क्षीरसागर देतात तो असा : (१) रोमँटिक लोक उत्कट क्षणाच्या मागे धावत असतात, (२) ते स्वतःला खास जातीचे लोक समजतात व आपले वैलक्षण्यच आपल्या काव्याचा विषय करतात, (३) त्यांची आत्मकेंद्रितता वाढते व ते एकलेपणाची ओरड करतात, (४) त्यांच्या जीवनात आत्मसंयमन व आत्मनिरपेक्षतेला जागा नसल्याने त्यांचा नैतिक विकास होत नाही, (५) निसर्गपूजन व स्त्रीपूजन यांच्या रूपाने ते खोटी पूजने उभी करतात, (६) त्यामुळे खोटे धर्म निर्माण होऊन दिशाभूल होते.

क्षीरसागरांच्या मते बॅबिटचा मुख्य आक्षेप पूजनाच्या अतिरेकावर व पूजनाला जीवनात केंद्रस्थान देण्यावर आहे. या मुख्य आक्षेपाला त्यांचे उत्तर असे : बॅबिटचा आक्षेप सौंदर्यवादी लोकांच्या जीवितक्रमावर आहे. सौंदर्यवादी मनुष्य अधिकाधिक एकाकी व उदास बनतो हा प्रश्न महत्त्वाचा असला तरी सामाजिक आहे, साहित्यविषयक नव्हे! सौंदर्यवादी कवी निसर्गाशी व स्वतःच्या दुःखाशी तादात्म्य पावताना दिसत असले तरी त्यांचे ध्येय अखिल मानवजातीशी तादात्म्य पावणे हेच असते. सौंदर्यवादी कलाकारांना सौंदर्यपूजनानंतर येणारा भ्रमनिरास हा अध्यात्म स्वरूपाचा असल्यामुळे दोषास्पद मानता येणार नाही त्याच्या भावविवशतेला सचोटीची अत्यंत आदरणीय बाजू असते. त्यांचा अहंकार या सचोटीवावत असतो. सौंदर्यवादी क्रियाशील नसतात हा आरोपदेखील भ्रामक आहे. जे सौंदर्यवादी नाहीत

त्यांना सौंदर्यवादी कलावंतांच्या निष्क्रियतेचे स्वरूप व किंमत कळणारच नाही.

बॅबिटच्या इतर आरोपांना क्षीरसागरांनी याच स्वरूपाची उत्तरे दिली आहेत. त्यात त्यांच्या श्रद्धेची उत्कटता व लेखणीचा धारदारपणा जाणवतो. पण उत्तरे म्हणून ती समाधान देऊ शकत नाहीत. बॅबिटने सौंदर्यवाद्यांची जी न्यूने म्हणून दाखविली आहेत ती न्यूने म्हणजे अध्यात्मविकासातील 'उलट्या खुणा'च आहेत, असे क्षीरसागर म्हणतात. या श्रद्धामूलक विधानावर वाङ्मयीन अभिप्राय देणे कठीण आहे! पूजेचे सामर्थ्य पूजाविषयावर अवलंबून नसून पूजकांच्या आंतरिक ओढीवर व हिंमतीवर अवलंबून आहे. पूजाविषयावद्दल एकमत व आस्था नसेल तर पूजकाची आंतरिक ओढ अजमावणे व तिचा दर्जा ठरविणे कठीण आहे याची कल्पना क्षीरसागरांना आहे! तरीदेखील ते म्हणतात, "एकेका विचार-संप्रदायाच्या घुंगटात स्वतःला गुंडाळून घेऊन अन्य संप्रदायातील सत्याला पारखे होणे श्लाघ्य ठरेल काय?" आता प्रत्येक संप्रदायाचे सत्य वेगळे असेल तर या निरनिराळ्या वाङ्मयीन संप्रदायांच्या सत्यांची एकमेकांना ओळख पटण्याचा काही मार्ग टीकाकारांनी दाखवावयास नको का? "सौंदर्यसंप्रदाय, भावनासंप्रदाय या नावाने निर्देशिल्या जाणाऱ्या संकुल प्रवृत्तीत विकृतीचीही बीजे असतात व विकासाचीही बीजे असतात" असे ते म्हणतात. या विकृती-विकासाचा विवेक शेवटी संप्रदायाच्या सत्याच्या आत्मनिष्ठ समजुतीवर आधारलेला असणार.

या सांप्रदायिक सत्याची छाया ज्यावर पडली नाही असा वस्तुनिष्ठ निकष दाखविण्याचा प्रयत्न क्षीरसागरांनी करावयास पाहिजे होता असे वाटते. "सौंदर्यवादी भूमिकेवर मीलनाची जी पिपासा 'वेड' ठरते तीच गूढवादी भूमिकेवर आध्यात्मिक सत्य ठरते. एका **वरिष्ठ** भूमिकेवर ते वेड सत्य असल्यामुळेच त्याच्या पूर्वगामी भूमिकेत ते वेड लागू शकते आणि **जाणत्यांना** ते सुंदरही वाटते आणि जे सुंदर वाटू शकते ते **पूर्णतः** असत्य नाही." (जाड ठसा माझा.) या विधानातील जाड ठशातील संज्ञा वादग्रस्त राहणार हे उघडच आहे. ज्या एका लेखाने क्षीरसागरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेला आव्हान मिळाले व ज्या आव्हानाचे त्यांनी तीस वर्षे चिंतन केले ते आव्हानच अवाङ्मयीन आहे, असे ठरवून त्यांनी त्याचे निराकरण केले आहे व आपल्या भूमिकेच्या पुष्टयर्थ आध्यात्मिक सत्याच्या अवाङ्मयीन बळाचा वापर केला आहे, हे पाहून जिज्ञासूंची निराशा झाल्यास नवल नाही!

गूढवाद हा या ग्रंथाचा प्रमुख विषय. गूढवाद ही सौंदर्यवादाची परिणत अवस्था ही क्षीरसागरांची भूमिका. या वादाचे अगर दृष्टीचे स्वरूप क्षीरसागर सांगतात ते असे: व्यक्ती अगर वस्तू यांच्या पलीकडील दर्शन मानणारी व घडवणारी एक साहित्यदृष्टी आहे. ती दृष्टी द्रष्ट्याची भावना अगर मनःस्थिती हे अंतिम सत्य मानीत नाही, व्यक्तिनिरपेक्ष दृश्य हेही अंतिम सत्य मानीत नाही; तर वस्तूचे व्यक्तिनिष्ठ

परंतु गूढ आणि अपार दर्शन हे अंतिम सत्य मानते. अर्थात हे दर्शन अनिर्वचनीय अथवा शब्दातीत असते. गूढवादी वाङ्मय हा एक शैलीचा प्रकार नव्हे; अपार अनुभवातून चिंतनात नकळत येऊन जाणारी ही एक भूमिका आहे. गूढगुंजन हे दार्शनिक सिद्धांतावर आधारलेले नसते. वेदान्तपर कविता ही गूढगुंजनात्मक कविता नव्हे. साक्षात्कार, सायुज्यता हे परमार्थसाधनाच्या क्षेत्रातील शब्द गूढगुंजनात असणार नाहीत. कोड्यासारख्या भारुडातील कविता या गूढगुंजनात्मक नव्हेत. गूढगुंजनाचा विषय अंतिम सौंदर्याचे अस्फुट दर्शन हा आहे. वाङ्मयातील गूढगुंजन ही सौंदर्याच्या अनुभूतीची एक परी आहे. अध्यात्ममार्गाने गूढानुभव येणे व कलामार्गाने तो प्राप्त होणे यांत फरक आहे भावनेच्या परमोच्च आर्ततेने निर्माण होणारी ध्यानावस्था साहित्यातील गूढानुभवाला अभिप्रेत आहे. सामान्य माणसालाही एखाद्या क्षणी प्रेमानुभवात व सौंदर्यात विश्वाची जी वेगळी ओळख पटते तिचा वाङ्मयीन गूढवादाशी अधिक जवळचा संबंध आहे. जन्मात केव्हातरी या सौंदर्यमर्माला दंश होतो. सौंदर्यवादी कवितेत व्याकुळता हा प्रधान भाव असतो, तर गूढवादी कवितेत धन्यता, स्तिमितता हा प्रमुख भाव असतो. गूढवादाचे हे स्वरूप स्पष्ट करताना क्षीरसागरांनी इंग्रजीतील येट्स्, मेटरलिंक व भारतीय साहित्यातील रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या लेखनाचे दाखले दिले आहेत. जिब्रानचा उल्लेख त्यांनी केला नाही हे लक्षात येते. पाश्चात्य वाङ्मयातील गूढवादी दाखले देताना, त्यांच्या वेगळ्या जीवनदृष्टीपेक्षा त्यांनी वापरलेल्या आविष्कारपद्धतीवरच क्षीरसागर अधिक भर देतात असे वाटते.

वाङ्मयातील गूढवाद हा सामान्यपणे जिला गूढवादी वृत्ती म्हटले जाते तिच्यापेक्षा नेमका कसा भिन्न आहे हे स्पष्ट करताना क्षीरसागरांनी सूक्ष्म विवेचकदृष्टी दाखविली आहे. स्थूलमानाने वेदान्तपर, धर्मप्रवण साहित्य हे गूढवादी समजले जाते. ते श्रद्धेला जवळचे अशीही कल्पना. या कल्पनेतील अनावश्यक संबंध दूर करून गूढवादाचा वाङ्मयीन गर्भ अलग करण्याचा कौशल्यपूर्ण प्रयत्न त्यांनी केला आहे. गूढवादाला अध्यात्मापासून मुक्त करण्याचा व सौंदर्यवाद व वास्तववाद याप्रमाणे एक साहित्यदृष्टी म्हणून त्याला प्रतिष्ठा देण्याचा क्षीरसागर यांचा हा प्रयत्न यशस्वी झाला आहे का ? ज्यांना निसर्गतःच ही गूढवादी दृष्टी नाही, त्यांनी साहित्यातील या तिसऱ्या व सर्वश्रेष्ठ नेत्रात दोष पाहणे कदाचित अनावश्यक ठरेल. तेव्हा इतर साहित्यदृष्टींचे मूल्यमापन करताना स्वतः क्षीरसागरांनी वेळोवेळी जे निकष मान्य केले आहेत त्यांच्या आधारेच गूढवादी साहित्यदृष्टीचे परीक्षण करणे युक्त होईल.

'अक्षर वाङ्मय' या विषयावरील प्रकरणात क्षीरसागर लिहितात : 'वाङ्मयलेखन व परीक्षण या क्रिया खाजगी नसून सामाजिक आहेत. त्यात आस्वादा-

पाठोपाठ मूल्यमापन व मूल्यमापनापाठोपाठ अखिल वाङ्मयाच्या तुलनेने प्रतवारी ही येणारच !' (पा. ९५.) एकदा वाङ्मयलेखनाची क्रिया सामाजिक आहे, असे मान्य केल्यावर त्या लेखनातील आशय, अनुभवाची किमान सार्वत्रिकता (युनिव्हर्सल) गृहीत धरावयास हवी. अशी सार्वत्रिकता गूढवादी लेखनात कितपत आढळते ?

सौंदर्यवादी म्हणजे आत्मनिष्ठ, यौवनपूर्ण भावनाप्रधान दृष्टी. दुसरी दृष्टी ही प्रौढ, भ्रमनिरास झालेली वास्तववादाची. या दोन दृष्टींच्या पलीकडे पोहोचल्यावर जीवितासंबंधी खोल, काव्यमय, अनंतत्वसूचक जी भूमिका प्राप्त होते ती गूढवादी ! जन्मात केव्हातरी या भूमिकेचा दंश आपल्याला होतो हे क्षीरसागरांनी मानले आहे, यावरून या भूमिकेचे मर्यादित स्थान स्पष्ट होते. या प्रकारच्या काव्याचे आकलन होण्यासाठी ते एक विशिष्ट संवेदनक्षमता लागते हे मान्य करतात. पण त्याबरोबरच असा प्रश्न विचारतात की, "इतर काव्य तरी विशिष्ट संवेदनेखेरीज कळते थोडेच ?" या दोन विशिष्ट संवेदना एकच आहेत असे मात्र ते म्हणत नाहीत. या संवेदनक्षमतेशिवाय इतर मानसिक तयारीचीही गरज भासते असे ते म्हणतात. या काव्याबाबतचे चुकीचे ग्रह मनातून काढून टाकणे हीच ती तयारी होय. या काव्याबाबत रसिकांमध्ये गैरसमज निर्माण व्हावेत, या काव्याच्या योग्य आस्वादासाठी ते काढून टाकण्याची गरज भासावी या घटनेने या काव्याचे आवाहन पुनः एकदा मर्यादित होते. या गूढवादी दृष्टीचा वापर काही विशिष्ट साहित्यप्रकारांतच आढळतो हा गोष्ट ध्यानात येते. गूढवादी काव्याची अनेक उदाहरणे क्षीरसागरांनी दिली आहेत. नाट्यप्रकारात रवींद्रनाथ व मेटरलिंक यांचे उल्लेख आहेत. कादंबरीचे अर्थातच एकही उदाहरण नाही.

एकदा गूढगुंजनात्मक काव्याच्या आकलनासाठी विशिष्ट संवेदनक्षमता आणि मनाची तयारी लागते हे मान्य केल्यावर या विषयावरील पुढच्या प्रकरणात क्षीरसागर लिहितात, "तसे पाहू गेल्यास गूढानुभवी काव्याच्या आस्वादाला सर्वसाधारण काव्यास्वादापेक्षा कोणत्याही वेगळ्या शक्तीची आवश्यकता नाही. कवीच्या इतर काव्यानुभवात आपण जसे स्वीकार वृत्तीने प्रविष्ट होऊ शकतो, त्याचप्रमाणे त्याच्या गूढानुभवातही प्रविष्ट होणे शक्य आहे. आपण मुद्दाम डोळे मिटले नाहीत व मुद्दाम अविश्वास केला नाही, तर आपल्याहून अधिकारी व्यक्तींचे अनुभवही आपण चाखू शकू." रसिकांना काही काव्यानुभवांकडे मुद्दाम डोळेझाक करण्याची इच्छा व्हावी व त्यांच्या ठायी अविश्वास निर्माण व्हावा या घटनेचा अर्थ एकतर रसिकांची अपात्रता असा होतो, अगर या विशिष्ट अनुभवांना साहित्यात मर्यादित स्थान आहे असा तरी होतो. जे रसिक आपल्यासमोर आहेत त्यांची पात्रता इतर काव्यानुभवांच्या संबंधात सिद्ध झालेली आपण मान्य

केली आहे; तेव्हा या विशिष्ट अनुभवाला साहित्यात मर्यादित स्थान आहे हाच निष्कर्ष क्रमप्राप्त ठरतो. त्यामुळे क्षीरसागरांनी 'गूढगुंजन हा एक तऱ्हेवाईक काव्यप्रकार नसून तो एक सर्वव्यापी अनुभव आहे हे पटावे' अशी जी आशा प्रकट केली आहे, ती सफल होण्याची शक्यता कमी वाटते.

साहित्यातील गूढवाद व अध्यात्मातील गूढवाद यांत फरक शोधण्याचा कसोशीचा प्रयत्न क्षीरसागरांनी केला आहे. सौंदर्यमार्गी गूढवादात प्रयत्न, तपस्या यांची अपेक्षा नाही. आध्यात्मिक गूढवादात वैराग्य, आत्मसंयमन, ध्यानावस्था इत्यादींची अपेक्षा आहे. "सौंदर्यमार्गी गूढानुभव हव्या त्या सोम्यागोम्याला होऊ शकत नाही; पण त्यासाठी जाणीवपूर्वक तपस्येची अगर तयारीची गरज नाही. अध्यात्ममार्गी गूढवादी हा विशिष्ट गूढानुभवात स्थिर राहण्याचा यत्न करतो, तसा सौंदर्यमार्गी गूढवादी करीत नाही. सौंदर्याच्या पारलौकिक स्वरूपाची जी नुसती झुळूक त्याला चाटून गेलेली असते तिच्यावर तो धुंद असतो. अध्यात्ममार्गी गूढवाद्यांना जीवनासंबंधी अरुची उत्पन्न होण्याची दाट शक्यता राहते तशी ती सौंदर्यमार्गी गूढवाद्यांत राहत नाही! सारांश, अध्यात्ममार्गी गूढवाद्यांना अंतिम चैतन्यदर्शन हा एक मुक्तिमार्ग वाटतो तर वाङ्मयीन गूढवाद्यांना ते एका वेगळ्या वाङ्मयीन सौंदर्यप्राप्तीचे साधन वाटते." क्षीरसागरांनी अध्यात्ममार्गी गूढवादी व सौंदर्यमार्गी गूढवादी यांच्यात केलेले हे सूक्ष्मभेद पटण्याजोगे आहेत; पण सौंदर्यमार्गी गूढवादी हे सौंदर्यमार्गी आहेत म्हणून त्यांनी वाङ्मयीन भूमिकेशी शंभर टक्के इमान राखले आहे, असा जो दावा त्यांना अभिप्रेत आहे तो कितपत बरोबर आहे? या संदर्भात अक्षरवाङ्मयासंबंधी त्यांनी जे विचार मांडले आहेत ते आठवणे युक्त ठरते. रामायण हे अक्षरवाङ्मय. निवृत्तता, वस्तुनिष्ठता व समधातता ही अक्षर वाङ्मयाची लक्षणे. याउलट रोमांटिक वाङ्मय हे उत्कट व भावनारंजित. ज्ञानेश्वरी या प्रकारात बसते. या रोमांटिक वृत्तीची परिणती जर गूढगुंजनात होते तर गूढवाद हा 'तिसरा नेत्र' (वा सर्वोच्च दृष्टिकोण) कसा म्हणता येईल? खऱ्या वाङ्मयीन गूढतेचे, रहस्यमयतेचे स्वरूप क्षीरसागर सांगतात ते असे: (पा. १०९) "उथळपणे मूढ समाधानात जगणाऱ्या वाचकाला कथानकाच्या धारेत लोटून देऊन जीवितप्रवाहाची गाढता व भीषणता दाखविणे याला खरी रहस्यमयता अगर गूढता म्हणणे योग्य होय." मग विशिष्ट काव्यप्रकारात आढळणारी व सौंदर्यमर्माला क्षणैक दंश करणारी गूढता आणि वरील अभिजात वाङ्मयीन गूढता या एका कोटीतील नाहीत, हे स्पष्ट आहे.

अध्यात्ममार्गी गूढवादी, सौंदर्यवादी गूढवादी आणि अभिजात वाङ्मयीन गूढवादी दृष्टिकोण असे तीन दृष्टिकोण अशाप्रकारे निष्पन्न होतात. क्षीरसागरांनी नीत्शे व श्री. अरविंद यांची याच संदर्भात उच्च श्रेणीचे सौंदर्यमार्गी गूढवादी म्हणून प्रतिष्ठापना केली आहे. ही गोष्ट त्यांनीच प्रारंभी अध्यात्ममार्गी व सौंदर्यमार्गी गूढ-

वादी भूमिकांमध्ये केलेल्या भेदाच्या सीमारेषा पुसून टाकते असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

पाश्चात्य टीकावाङ्मयात गूढवादी कवींच्या साहित्यकृतीचे विवेचन करताना त्यांच्या वेगळ्या जीवितदृष्टीचे विवेचन न करता टीकाकारांनी या कवीच्या कलाकृतीच्या 'रूपा'चीच अधिक दखल घेतली आहे अशी तक्रार क्षीरसागरांनी केली आहे. या पाठीमागे गूढवादी दृष्टी ही पूर्णतः वाङ्मयीन दृष्टी नव्हे, अशी पाश्चात्य टीकाकारांची समजूत असण्याची शक्यता आहे. गूढवाद ही सौंदर्याच्याच अनुभवाची एक परी आहे हे पटवून देण्याचा परोपरीचा प्रयत्न क्षीरसागरांनी केला आहे. वाङ्मयीन गूढवादाचे सौंदर्यदृष्टीशी जवळचे नाते आहे हे सामान्यतः पटू शकेल; पण या गूढवादी साहित्याला प्राणभूत असलेली विशिष्ट ध्यानावस्था सामान्य रसिकांना ज्या वेळी आपल्यापर्यंत उचलू शकत नाही त्या वेळी या ध्यानवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा धागा अस्सल साहित्यानुभूतीच्या गाभ्यापासून वेगळा होतो असे वाटते. या साहित्याचे "A flight of the alone to the alone" असे वर्णन क्षीरसागर करतात ते योग्यच आहे! या अंतरीक्ष प्रवासाची आकांक्षा व हिंमत असणाऱ्यांची संख्या अल्प असणार, हे सांगावयास नको.

पार्थिव सौंदर्यप्रतीतीच्या प्रक्रियेपासून गूढवादी ही परमोच्च अवस्था बरीच दूर असल्याने वाङ्मयीन गूढवादापेक्षा आध्यात्मिक सायुज्यवादालाच ती अधिक जवळची आहे अशी कबुली क्षीरसागर एके ठिकाणी देतात. वास्तववादी माणसे हा गूढवादी दृष्टिकोण व त्यातून निर्माण होणारे साहित्य हा एक गोड भ्रम आहे असे म्हणू शकतील याची त्यांना जाणीव आहे. गूढानुभवाचा अस्सलपणा ओळखण्यासाठी वास्तववादी लोकांना निश्चित मार्गदर्शन करील असा निकष क्षीरसागरांना देता आलेला नाही.

सामान्य माणसालाही एखाद्या क्षणी सौंदर्यात व प्रेमानुभवात विश्वाची जी ओळख पटते तिचा वाङ्मयीन गूढवादाशी अधिक जवळचा संबंध आहे हे क्षीरसागरांचे विधान योग्य आहे वाङ्मयीन गूढगुंजन हा सौंदर्यवादाचा एक वेगळा, (उच्च, नीच नव्हे,) प्रकार मानावा; पण या प्रकाराला उच्चतम वाङ्मयीन दृष्टीचे माहात्म्य प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न सोडून देणे बरे असे वाटते. गूढगुंजन हा एक तऱ्हेवाईक वाङ्मयप्रकार नव्हे; तर पूर्ण विकसित अवस्थेतील वाङ्मयाचे ते सामान्य मूलभूत वैशिष्ट्य आहे ही क्षीरसागरांची भूमिका म्हणजे त्यांचे एक कल्पनादैवत आहे. त्याचा प्रचार करण्याचा व्यासंगपूर्ण व निग्रही प्रयत्न त्यांनी या ग्रंथात केला आहे इतकाच निष्कर्ष निघू शकतो.

उद्याच्या काव्याबद्दल त्यांनी प्रकट केलेले विचार हे गूढगुंजनाने भारलेल्या अवस्थेतून स्फुरले आहेत. उद्याच्या काव्याचे उगमस्थान आंतमानवाचे व अध्या-

त्माचे असेल अशी जी आकांक्षा योगी अरविंदांनी व्यक्त केली आहे, तिचाच पाठपुरावा क्षीरसागरांनी केला आहे. काही काव्याचा उगम आध्यात्मिक गूढानुभवाच्या प्रांतात होतो असे म्हणणे निराळे, आणि काव्याचे अवघे जीवितकार्य याच प्रातात असते अगर असावे असे म्हणणे निराळे, याची जाणीव क्षीरसागरांना आहे; पण एका मंतरलेल्या अवस्थेत ती त्यांना सहजपणे बाजूला ठेवता येते. अतिमानस भूमिका ही काही कवींचे वैशिष्ट्य असू शकेल, पण संपूर्ण काव्ययुगाचे ती वैशिष्ट्य ठरणार नाही. ते म्हणतात त्याप्रमाणे उदात्त मानवतावाद व दुर्दम्य आशावाद ही काव्ययुगाची वैशिष्ट्ये उरण्यास हरकत नसावी, पण मानवतावादाला जो आवेशपूर्ण अर्थ ते देऊ पाहतात तो समाजसन्मुख आहे हे पटत नाही. ते ज्याला उद्याचा मानव असे म्हणतात तो उपनिषद्कालापासून उद्याचाच राहिलेला आहे. ज्या मंत्रदृशवाणीने ते उत्तेजित होतात ती वाणी प्रतिभासंपन्न कवींची नसून प्रेषितांची भासते. हेच उद्याचे काव्य आहे असा आग्रह धरण्यात चिकित्सक वाङ्मयीन दृष्टीचा प्रत्यय येत नाही.

क्षीरसागरांच्या या विचारसरणीचा प्रभाव त्यांच्या काव्यात्मटीकेवरील विवेचनातही दिसतो. त्यांच्या मते काव्यात्म अगर नवनिर्माणात्मक टीका केवळ शब्दार्थ अगर अलंकारशास्त्र यांवर विसंबून न राहता कल्पनाशक्ती व तद्रूप वृत्तीचा उपयोग करते. मूळ लेखकाच्या काव्यविश्वाचेच सूत्र पुढे चालवून ती त्या विश्वाचा विस्तार करते. या संदर्भात योगी अरविंद (ज्यांच्या चरणी हा ग्रंथ अर्पण केला आहे व ज्यांना सर्वश्रेष्ठ महाकवी व महायोगी या पदव्यांबरोबर सर्वश्रेष्ठ कलामीमांसक असेही संबोधिले आहे,) व रवींद्रनाथ यांचा गौरवपूर्ण उल्लेख केला आहे; त्याचबरोबर शिवरामपंत परांजपे यांची काव्यपूर्ण टीका ही केवळ कल्पनातरंगाच्या स्वरूपाची असा थोडासा अधिक्षेपाचा उल्लेख आला आहे.

योगी अरविंदांनी प्राचीन भारतीय शिल्प व चित्रकला यांची जी समीक्षा केली आहे ती श्रेष्ठ काव्यात्म टीकेचा नमुना म्हणून दिली आहे. ही समीक्षा श्रेष्ठ का? तर प्राचीन भारतीय चित्रकला ही आंतरिक साक्षात्काराच्या स्वरूपाची आहे, असे मत अरविंदांनी व्यक्त केले आहे म्हणून. या ठिकाणी काव्यात्म टीका हा शब्दप्रयोग देखील क्षीरसागरांना अपुरा वाटतो. म्हणून ' प्रतिभासंपन्न व अंतर्मुख टीका ' असा नव शब्दप्रयोग ते योजतात व शेवटी, याहून सूक्ष्म, अंतर्भेदी व काव्यात्मक रसग्रहणाचे उदाहरण माझ्या तरी वाचनात नाही, असा भावपूर्ण अभिप्राय ते व्यक्त करतात. मात्र ' या अर्वाचीन मुनींच्या काव्यमयतेचे मला स्तवन करावयाचे नाही.' असेही नमूद करण्याची आवश्यकता त्यांना वाटते. येथे, शिवरामपंत परांजपे यांच्या कल्पनातरंगांत अध्यात्माची परिभाषा अगर तत्त्वकल्पना नाहीत म्हणून ते केवळ कल्पनातरंग, तर अरविंदांची टीका सदैव या भाषेच्या प्रकाशात वावरते, म्हणून ती अंतर्भेदी असा थोडा प्रकार घडतो. ' काव्यात्म टीकेची सर्वमान्यता ही कसोटी नसून

समरसता व सूत्रकता ही आहे. 'एकाची समरसता ही अंतर्भेदी व दुसऱ्याची उथळ, कल्पनारंजनात्मक हे जर अवाङ्मयीन श्रद्धामूलक अभिप्रायाने ठरत असेल तर ते कितपत योग्य आहे? 'मूळ कलाकृतीचे यथार्थ दर्शन' हा जर टीकेचा हेतू असेल तर या यथार्थतेच्या कल्पनेत श्रद्धेचा केवढा अंश विस्तारू द्यावयाचा याचा विवेक केला पाहिजे. क्षीरसागर पुढे म्हणतात, 'समालोचना म्हणजे ज्ञानवन्त-भक्ताने केलेली पूजा.' यात मूळ कलाकृतीचे यथार्थ दर्शन वाजूला पडण्याची भीती नाही का?

रवींद्रांच्या समीक्षेत आलेल्या 'आज हजारो वर्षे झाली, भारतवर्षाचे हृदय (रामायण व महाभारत) या दोन महाकाव्यांतील अनुष्टुभवृत्तात स्पंदन पावत आहे' या काव्यमय वाक्यात क्षीरसागरांना जेव्हा खोल ऐतिहासिक दृष्टीचा आढळ होतो तेव्हा तो ज्ञानवन्त भक्ताने केलेल्या पूजेचाच एक प्रकार ठरतो. 'स्वैरकल्पना-विलास' व 'कल्पक रहस्यग्रहण' यांमध्ये ज्या वेळी ते भेद करतात तेव्हा तोदेखील एक चतुर समर्थनाचाच प्रकार वाटतो.

प्रस्तुत ग्रंथात, टीका हे आज्ञापक स्वरूपाचे शास्त्र नसून ते विकासशील शास्त्र आहे या भूमिकेवरून अरिस्टॉटलच्या साहित्य विचारांचा प्रभावी गौरव त्यांनी केला आहे. प्लेटो, लॉंजायनस यांच्या मतांचे समर्थ दिग्दर्शन केले आहे. ॲरिस्टॉटलवरील मर्ढेकरांच्या आरोपांचे समतोलबुद्धीने निराकारण केले आहे; या संदर्भात, मानवी जीवनातील संभाव्य व अपरिहार्य असे अतर्क्य आणि त्याचे मती गुंग करण्याचे सामर्थ्य त्यांनी अचूक वेधले आहे. मात्र ॲरिस्टॉटल, प्लेटो, लॉंजायनस, कोलरिज, क्रोचे, रिचर्डस या टीकाकारांच्या बरोबरीने सेंटसबरी व कॅझॉमिया या व त्यांच्या-सारख्या इतर काही साहित्यइतिहासकारांचे मतदेखील त्यांनी सारख्याच तोलाचे मानले आहे की काय अशी शंका येते.

क्षीरसागरांनी सौंदर्यशास्त्राचा विचार टाळला आहे असा एक आक्षेप आहे. या बाबत त्यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. सौंदर्यशास्त्र हे तत्त्वज्ञानाच्या कक्षेत पडत असल्याने साहित्यटीकेमध्ये त्याचा अधिक विचार अप्रस्तुत आहे असे त्यांचे मत आहे. तरीदेखील कॉलिंगवूड, कॉडवेल, कॅरिट, क्रोचे यांच्या विचारांना त्यांनी स्पर्श केला आहे. या पाश्चात्य टीकाकारांची विचारधारा तपासताना मराठी साहि-त्याचा आलेख त्यांच्या नजरेसमोर आहे. ही पाश्चात्य विचारधारा आज भारतीय साहित्यविचाराशी कोठे समांतर धावते व कोठे दूर जाते याचे अवधान त्यांच्या विवेचनात आढळते, त्याचा खास उल्लेख केला पाहिजे. हे अवधान ठेवताना पाश्चात्य वचारप्रणाली भारतीय साहित्यशास्त्रात दूरान्वयाने सामावून घेण्याचा आग्रह त्यांनी धरला नाही.

ग्रंथाच्या दुसऱ्या भागात साहित्य त्रि-नेत्रांचे विवरण करताना मराठीतील सौंदर्य-वादी व वास्तववादी साहित्याचे विस्तृत समालोचन त्यांनी केले आहे. या साहित्या-

संबंधी मराठी टीकेत प्रतिष्ठा पावलेले जे अपसमज आहेत असे त्यांना वाटते त्यांचे त्यांनी मोठ्या निकराने खंडन केले आहे. प्रा. रा. श्री. जोग, अ. ना. देशपांडे व सौ. कुसुमावती देशपांडे यांच्या मराठी काव्यपरीक्षणांचा निर्भेळ सौंदर्यवादी दृष्टिकोणातून त्यांनी जो परामर्श घेतला आहे तो चिंतनीय वाटतो. निराशा थोर व प्रभावी होण्याइतकी कुवत मराठी सौंदर्यवादी कवीत नाही हा त्यांचा अभिप्राय लक्षात राहतो. केशवसुतांच्या काळात मराठी काव्यात जी क्रांती झाली ती इंग्रजी वाङ्मयप्रकारांच्या अनुकरणाने घडली हे प्रचलित मत बरोबर नसून, त्या क्रांतीचा उगम एक वेगळे व्यक्तित्व जन्माला आले या घटनेत आहे, असे क्षीरसागर म्हणतात. (पण हे वेगळे व्यक्तिमत्त्व या काळात जन्म घेण्यास ज्या गोष्टी कारणीभूत झाल्या असतील त्यांचा विशेष विचार करताना ते दिसत नाहीत.) केशवसुत व हरिभाऊ आपटे याच्या साहित्यातील सामाजिक हेतूचे खरे स्वरूप काय याचे मार्मिक विवरण त्यांनी केले आहे. प्रा. फडके यांच्या फसव्या वास्तववादाचे कवच ते अलगद बाजूला करतात व प्रा. फडके यांनी सुशिक्षितांतली बालिशता कशी जोपासली याचे योग्य दिग्दर्शन करतात. फडक्यांच्या लिखाणात जीवितचिंतनाची भूमिका अगर पात्रता नाही ही त्यांची मूलभूत मर्यादा त्यांनी नेमकी मांडली आहे. वामन मल्हारांच्या व केतकरांच्या कादंबऱ्यांचे फार तपशीलवार विश्लेषण क्षीरसागरांनी केले आहे. वामन मल्हार हे कादंबरीकार म्हणून कमी प्रतीचे कारण एक नवे तत्त्वज्ञान वाचकांपुढे ठेवताना कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची खास वैशिष्ट्ये त्यांनी दुर्लक्षिली. केवळ उद्‌बोधक व विचारप्रेरक चर्चेमुळे कादंबरीतील वास्तववाद प्रगत होत नाही या निष्कर्षासाठी विवेचनाचा विस्तृत प्रपंच क्षीरसागरांनी केला आहे. केतकरांच्या कादंबऱ्यांवरील विवेचन आणखी तपशीलवार झाले आहे. केतकरांच्या कादंबऱ्यांनी आधुनिकतर वास्तववादाचा प्रारंभ केला कारण त्यांच्या लेखनात समकालीन सामाजिक प्रवाहांचे व समाजातील निरनिराळ्या व्यक्तींचे निरीक्षण इतर कादंबरीकारांपेक्षा अधिक सूक्ष्म होते, हे क्षीरसागरांचे मत व ' केतरांनी मराठी कादंबरीतल्या वास्तववादाला अनेक योजने पुढे नेले ' हा त्यांचा अभिप्राय मात्र समतोल मूल्यमापनाचे निदर्शक न वाटता, त्यांच्या केतकरी भक्तीचे निदर्शक वाटतो. वामन मल्हार व केतकर यांच्या कादंबऱ्यांवरील दोन प्रकरणे मराठी कादंबरीच्या टीकात्मक इतिहासात योग्य ठरतील, पण वास्तववादाच्या तत्त्वदिग्दर्शनात ती इतक्या विस्ताराने समर्थनीय ठरतात असे वाटत नाही. मराठीतील टीकाकार, वा. ल. कुलकर्णी व कुसुमावती देशपांडे यांनी या विषयावर प्रचलित केलेल्या मताचा काटेकोर, आवेशपूर्ण समाचार घेणे हा या प्रकरणाचा हेतू दिसतो. आपले हे विवेचन अवास्तव तपशिलवार वाटण्याची शक्यता क्षीरसागरांना जाणवलेली आहे.

दुसऱ्या भागातील शेवटची प्रकरणे तुलनेने त्रुटित वाटतात. विशेषतः, नवटीकेवरील विवेचन अधिक सविस्तर असण्याची अपेक्षा होती. अतिवास्तववादी टीकेचे स्वरूप काय आहे याचे विवेचन या ग्रंथात नाही असे मत व्यक्त करण्यात आले आहे. "द्वंद्वात्मक अनुभवातील एक कोटी स्वतः टीकाकाराला जवळची असली तरी दुसऱ्या कोटीतील सत्याची जाणीव त्याला ज्या प्रमाणात त्याची टीका परिपूर्ण ठरेल," असे विधान क्षीरसागर यांनीच केले आहे. वाङ्मयातील सर्व वाद त्रि-नेत्रांत थोड्याफार फरकाने वसतात' असा त्यांचा विश्वास असल्याने ही त्रुटितता त्यांना बोचली नसावी. ग्रंथ समाप्त करण्याची निकड हेही कारण असण्याची शक्यता आहे.गूढवादावरील विवेचनातून निर्माण झालेल्या तरल मनोवृत्तीला हे विवेचन महत्त्वपूर्ण वाटले नसावे अशीही शक्यता आहे! काहीही असले तरी ही अखेरची प्रकरणे असमाधानकार वाटतात हे खरे.

पाश्चात्य टीकाविचारांची नुसती ओळखच नव्हे तर स्वतंत्र बुद्धीने मूल्यमापन करणारा, स्वतःच्या वाङ्मयीन व अवाङ्मयीन दैवतांचा व्यासंगपूर्ण व शैलीदार प्रचार करणारा व अर्वाचीन मराठी साहित्याचे विचारप्रवर्तक समालोचन मांडणारा हा ग्रंथ आहे.

मराठी टीकावाङ्मयात प्रा. दि. के. बेडेकर यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांचे समीक्षालेखन काही वैशिष्ट्यांमुळे स्वतंत्रपणे उठून दिसते. बेडेकर मराठी विषयाचे प्राध्यापक नसल्याने अत्याधुनिक पाश्चात्य टीकासंप्रदायातील अराजकता, शब्दप्राचुर्य, शब्दच्छल, आकारमूल्याची आसक्ती व मनोविश्लेषणाचा सोस त्यांच्या टीकालेखनात दिसत नाही. कोणताही ललित वाङ्मयप्रकार ते स्वतः हाताळीत नसल्याने विशिष्ट लेखनप्रवृत्तीचे ममत्व त्यांच्याजवळ नाही. त्यांच्या बाबतीत अवाङ्मयीन वाटणाऱ्या काही भौतिक निष्ठांचा प्रश्न उद्‌भवतो, पण या निष्ठांमुळे आपली टीकादृष्टी एकांगी होणार नाही याचीसुद्धा दारोबा घेत असतात.निष्ठांचा आग्रह त्यांनी धरला तरी त्यांचा

४ : अस्तित्वाचे नवे भान

हटवाद ते होऊ देत नाहीत. बेडेकर हे तत्त्वज्ञानाचे विद्यार्थी असल्याने कोणत्याही विषयातील मूलभूत भागावरील त्यांची पकड दृढ राहते व त्यामुळे त्यांचे विवेचन नेमके व सूत्रमय होते. सामाजिक दृष्टिकोणाचे विशाल अधिष्ठान हे त्यांच्या टीकालेखनाचे प्राणभूत वैशिष्ट्य. या दृष्टिकोणाचा साहित्य समीक्षेवर होणारा सर्वसाधारण परिणाम म्हणजे तिला मिळणारे प्रचारकी वळण. हा धोका टाळण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न बेडेकरांनी केला आहे. चित्र, शिल्प या आकारबद्ध ललितकलांची आवड व व समज ही त्यांची आणखी जमेची बाजू. साहित्याला सामाजिक आशयाखेरीज अन्य परिमाणे आहेत, कलानिर्मितीची प्रक्रिया गूढ व गुंतागुंतीची आहे याचे तीव्र व सूक्ष्म भान त्यांच्या विवेचनात उदय पावत असल्याची जाणीव मला त्यांचे केशवसुतांवरील लेख वाचताना झाली होती. आधुनिक मराठी काव्यावरील त्यांची ही तीन व्याख्याने* अगर लेख वाचताना त्यांच्या भूमिकेत होणाऱ्या स्थित्यंतराबद्दलचा माझा स्थूल समज चुकीचा नाही याचा प्रत्यय मला आला. बेडेकरांचे हे लेख म्हणजे केशवसुतांच्या गाढ प्रबोधनगामी रोमँटिक काव्यसृष्टीचे जे आकलन त्यांना झाले त्याच्या आधारे आधुनिक मराठी काव्यातील अंतःस्तराचे त्यांनी केलेले विवेचन होय.

* 'आधुनिक मराठी काव्य-उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य'
केशवसुत जन्मशताब्दि व्याख्यानमाला
नागपूर विश्वविद्यालय, नागपूर, १९६९,

या पुस्तकातील तिसऱ्या लेखात 'सामाजिक अस्तित्व' या उपशीर्षकाखाली बेडेकरांनी पुढील विचार मांडले आहेत : "मराठी कवितेत आरंभापासून 'समाज' हा विकट विषय ठरला आहे. त्या विषयाच्या आधारानेच 'नवमतवाद', 'वास्तववाद', 'पुरोगामित्व' या कल्पना समीक्षेत शिरल्या. त्यांची भुते अजुनी घोंघावत फिरत आहेत. हे सर्व वादसंवाद मी अनुभवीत आलो आहे. त्यात कधी योग्य तर कधी चुकीचा भाग घेतला आहे. चुका कबूल करीत मी स्वतःला सुधारीत गेलो. अजूनही काही जणांना मी कच्चा किंवा छुपा 'मार्क्सवादी' वाटतो. उलट, 'मार्क्सवादी' पूर्वसंस्कारांना मी सोडचिठ्ठी दिली आहे असे मार्क्सवादी किंवा तशा वृत्तीच्या लोकांना वाटते. एकंदरीत माझी ही अवस्था बरी नाही." स्वतःच्या भूमिकेची, तिच्या विविध अंगांची, त्यात कालमानानुसार घडत असलेल्या स्थित्यंतरांची इतकी नेमकी व प्रामाणिक जाणीव मराठीत विरळा आहे. ती अभिजात, संस्कारक्षम टीकादृष्टीची निदर्शक आहे. या दृष्टीचा आढळ झाला की खोलवर समाधान होते.

बेडेकरांच्या भूमिकेचा जो विकास होत गेला त्याचा मागोवा घेताना त्यांचे काही गाजलेले समीक्षणात्मक लेख नजरेसमोर येतात. 'मानवजंतूंसाठी वेदांत', नवकाव्यातील विफलता व 'आजच्या भयाकुलतेचे रहस्य' या १९५० च्या आसपास लिहिलेल्या लेखांतून त्यांनी आधुनिक मराठी साहित्याचा सामाजिक भूमिकेवरून परामर्ष घेतलेला आढळतो. या लेखांबरोबरच, साहित्याचा विशेषतः काव्याच्या स्वरूपाचा आणि निर्मितीचा, क्षणभर त्यातील सामाजिक आशय दृष्टिआड करून, वेध घेणारे व स्वतंत्र कलामूल्यांची बूज राखणारे लेखही त्यांनी याच सुमारास लिहिले याचे स्मरण ठेवावे लागते. त्यांच्या साहित्यविचाराची ही दोन अंगे दिसतात. प्राधान्य मात्र सामाजिकतेला. या संदर्भात त्यानंतरचे विचारात घेण्याजोगे लेख म्हणजे १९६७ च्या सुमारास सत्यकथेत आलेल्या श्री. दिलीप चित्र यांच्या खळबळजनक 'केसाळ काळेभोर पिल्लू' या कथेच्या निमित्ताने लिहिलेला 'साहित्यातील बीभत्स गारठा' हा लेख व केशवसुतांवरील सर्व लेख.

या लेखांतून सामाजिक आशयावरील भर कमी होत आहे आणि कलानिर्मितीचे रहस्य, कलाविश्वाचे असाधारणत्व व भावजीवनातील साक्षात्कारी अनुभूती यांच्या दिशा त्यांच्या टीकादृष्टीत उजळत आहेत असे आढळून येते. प्रस्तुत पुस्तकात आधुनिक मराठी काव्याचे जे आलोचन ते करतात ते याच प्रकाशात.

गेल्या काही वर्षांतील बेडेकरांच्या भूमिकेची मांडणी कशी करणे शक्य आहे? 'मानवजंतूंसाठी वेदांत' या लेखात ते लिहितात, "खरी गोष्ट अशी आहे की प्रत्येकजण ज्या आईबापांच्या पोटी जन्मतो, ज्या कुळात व जातीत जन्मतो, ज्या देशात व काळात लहानाचा मोठा होतो, जी भाषा बोलतो, ज्या वर्गाच्या राहणीच्या व आकांक्षांच्या चौकटीत बऱ्या वाइटाचा अनुभव घेतो त्या वंश, देश, काल, वर्गादी

परंपरांच्या भूमीतच प्रत्येकाला जसे तन आणि मन लाभते तसेच हे जगण्याचे तत्त्वज्ञानही लाभते.'' तेन या फ्रेंच टीकाकाराचा साहित्यविषयक 'रेस, मिल्यु अँड मोमेंट' (वंश, परिसर व काल) सिद्धांत याच प्रकारचा आहे. प्रा. गाडगीळ, मर्ढेकर आदी आधुनिक मराठी लेखकांना अभिप्रेत असणारा वेदांत या घटकान्वये उलगडता येतो असे वेडेकरांचे मत. हा जंतूंचा वेदांत म्हणजे आधुनिक, सुशिक्षित मराठी कलावंत हृदयाला पटलेला वेदांत आहे. तो वेदांत म्हणजे विकृत व्यक्तिवादाचा व अहंतेचा सूळ आहे असा वेडेकरांचा अभिप्राय. तो मांडत असतानाच 'कलाकृतीला एकाहून अधिक परिमाणे लावावीत' हेही ते मानतात. ही अनेक परिमाणयुक्त कलाकृती सखोल व प्रामाणिक असावी असा त्यांचा आग्रह आहे. ती सखोल व प्रामाणिक वाटणे यात समीक्षकाच्या परंपरेचा भाग असतो का? असल्यास किती प्रमाणात? हा प्रश्न वेडेकर अर्थातच विचारीत नाहीत. मानवधर्म व मानवहितवाद हे श्रेष्ठ साहित्याचे गमक मानले पाहिजेत असे मात्र त्यांना वाटते.

'साहित्य समीक्षेचे स्वरूप' या लेखात त्यांनी कलानिर्मितीमध्ये एकीकडे कलावंताच्या व्यक्तित्वाला व दुसरीकडे वास्तवाला, सृजनव्यापाराचे कारण व प्रेरणा ठरविली आहे. कलानिर्मितीमध्ये व्यक्तित्व व वास्तव हे दोन क्रियाशील, सृजनशील घटक आहेत. त्यांचा परस्पर आश्रय आहे तसा परस्परविरोधही आहे. यांपैकी एकाच घटकावर ठसवणारी समीक्षेची भूमिका एकांगीपणामुळे सदोष होते. दोन किंवा अधिक एकांगी मतांची नुसती निर्जीव गोळाबेरीज केल्यानेही काम भागत नाही. व्यक्तित्व व वास्तव यांच्या सजीव संघर्षातून जे कलात्मक सर्जन अवतरते त्याचे अचूक निदान कसे करता येईल? या निर्मिती-नवलाच्या यथार्थ आकलनाचे काही सामान्य नियम बांधता येतील का? या दिशेने वेडेकरांच्या समीक्षेचा प्रवास चालू झाला आहे. 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' या पुस्तकात ते लिहितात, "समाजमानसातील भरतीओहोटी व्यक्तीच्या सुखदुःखांना, मनोरथांना व मनोव्यथांना वेढून राहते; पण व्यक्तीचे जीवन सापेक्षतः स्वायत्त राहते. कलावंताची रोजनिशी तपासून बाह्य घटनांचा व त्याच्या कलाकृतींचा अंकगणिती संबंध जोडणे काय, किंवा समाजाची रोजनिशी पाहून सामाजिक स्थूल घडामोडींशी कलाकृतींचा ताळमेळ बसविणे काय, दोन्ही पद्धती कलात्मक विश्लेषणात फारच मर्यादित अर्थाने उपयुक्त ठरतात. कारण कलेच्या सर्जनशील स्वायत्ततेबद्दल जाणीव न ठेवून आंधळेपणाने त्या वापरल्या जाण्याचा धोका असतो. म्हणून स्वायत्ततेची जाणीव जागत ठेवूनच सामाजिक संदर्भाचे भान ठेवणे जरूर असते" या संदर्भात एका रूढ संकल्पनेची आठवण ते करतात. साहित्याची दृष्टी प्रतिभादृष्टी असते, ती नित्याच्या अवलोकनाची दृष्टी नसते ही ती कल्पना. पण ही प्रतिभादृष्टीदेखील प्रांजळ असली पाहिजे असे मत ते 'साहित्यातील बीभत्स गारठा' या लेखात व्यक्त करतात.

श्री. चित्रे हे सच्चे कलावत असूनदेखील त्यांची भूमिका युरोपीय संस्कृतीत भागून, भरडून निघालेल्या काही सहृदयांची भूमिका असल्याने बेडेकरांना ती पुरेशी प्रांजळ वाटत नाही. साहित्यातील हा गारठा त्यांना भावनेशी बेइमानी करणारा वाटतो. आपल्या आताच्या भूमिकेचे अधिक विवरण करताना या पुस्तकातील तिसऱ्या लेखात ते म्हणतात, "मार्क्सवाद मला आवडण्यापूर्वीच माझे काही दृढ संस्कार होते व त्यातला मोठा भाग तत्त्वज्ञान, धर्म, कला या क्षेत्रांतला होता. मार्क्सवादामुळे ते संस्कार गेले नाहीत. पुढे मी कम्युनिस्ट पक्षाचा राजीनामा दिला, पण त्यामुळे मार्क्सवादाशी मी फारकत केली नाही. कलेचे व ज्ञानाचे संस्कार घेणे व टाकणे ही गोष्ट कपडे किंवा चवी बदलण्यासारखी नसते." संस्कार विसरणे जरी अवघड असले तरी इतर संस्कारांच्या सान्निध्यात, अनुभव-चिंतनामुळे त्यांचा आकार, दिशा बदलणे शक्य असते या गोष्टीचाही उल्लेख बेडेकर करतात. माझ्या भूमिकेला सवयीने जडत्व येत राहते ही जाणीव झाल्यानेच सवयीतून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न मी करतो...माझी भूमिका ठाम व घट्ट आहे अशी इतरांचीही कल्पना बनत जाते. मी तत्त्वज्ञानाचा विद्यार्थी म्हणून माझी दृष्टी, रसिकता तत्त्वज्ञानाने बेढलेली असणार! मी सामाजिक परिवर्तनाचा जिज्ञासू म्हणून कवितेतून सामाजिकतेचा संदर्भ मी पाहणार! अशा ठाम कल्पना होणे स्वाभाविक आहे. या ठामपणात सहानुभूतीची कूस ठेवावी अशी माझी रसिकांना विनंती आहे.

सर्वसाधारण मार्क्सवादी साहित्यमीमांसेपेक्षा आपली साहित्यविषयक भूमिका वेगळी होत आहे. धर्म, तत्त्वज्ञान, कला या पूर्वसंस्कारांचा प्रभाव पुन्हा एकवार सतेज होऊन मार्क्सवादी संस्काराशी समन्वय सांधतो आहे याची स्पष्ट कल्पना आल्याने आधुनिक मराठी काव्य हा मुख्य विषय असतानादेखील थोडे विषयांतर करून आत्मनिवेदनाचा व परीक्षणाचा हा भाग त्यांनी या लेखांतून आणला आहे. या आत्मनिवेदनामुळे त्यांच्या मर्यादांची कल्पना वाचकांना राहू शकेल असे त्यांनी म्हटले आहे.

आपल्या साहित्यविषयक भूमिकेच्या दोन बाजू– एक साहित्यातील आशयाला, सामाजिक आशयाला प्राधान्य देणारी व दुसरी कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाला व प्रतिभाशक्तीला महत्त्व देणारी. या विरोधी दिसल्या तरी त्या एकत्र येणे शक्य आहे, आवश्यक आहे व त्यांचा योग्य समन्वय करता येतो हा त्यांच्या भूमिकेत पडत असलेला बदल. "अंतर्मन, निसर्ग, समाज या साऱ्या वास्तवाशी माणसानेच जोडलेले नाते म्हणजे हे अस्तित्व आहे. माझ्या साऱ्या वास्तवाचे आलेख ज्या बिंदूतून निघतात व ज्यात विलय पावतात तेच माझे अस्तित्व. तोच मी. सामाजिकतेची जाणीव या बिंदूमध्ये, या अस्तित्वावबद्दलच्या भानामध्ये, सर्जनाच्या या क्षणामध्ये विरलेली असली पाहिजे."

आधुनिक मराठी काव्यातील सलगता शोधण्याबद्दलचा जो दृष्टिकोण बेडेकरांनी या पुस्तकात मांडला आहे तो मार्क्सप्रणीत जडवादाशी विरोधी दिसतो. सर्व भाषांतील प्राचीन काव्याचे अधिष्ठान किंवहुना सर्व प्रतिभासंपन्न काव्याचे अधिष्ठान त्याच्या धर्मप्रायतेत आहे व आधुनिक मराठी काव्यात ही धर्मप्रायता वेगळ्या स्वरूपात अवतरली आहे हा तो दृष्टिकोण होय. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान स्थूलपणे असे मानते की मानवाच्या सर्व व्यवहाराचे – धार्मिक, सांस्कृतिकदेखील – आद्य कारण व अधिष्ठान म्हणजे त्याची आर्थिक व सामाजिक परिस्थिती मार्क्सप्रणीत कलामीमांसेत कलेतील आविष्कारपद्धतींचा उलगडा सुद्धा कलावंताच्या सामाजिक परिस्थितीच्या आधारे करण्याचा प्रयत्न असतो. सामाजिकता हाच मानवी जीवनाचा अंतिम परमेश्वरस्वरूप अर्थ आहे असे जडवादी तत्त्वज्ञान मानते. कोणत्याही व्यवहाराला, घटनेला अनेक कारणस्वरूप परिमाणे असतात ही गोष्ट या तत्त्वज्ञानात बसत नाही. या सांकेतिक जडत्वातून बाहेर पडण्याचा बेडेकरांचा प्रयत्न आहे. साहित्याच्या क्षेत्रात हा पोथीनिष्ठ जडवाद जसाच्या तसा मंजूर करावा असे त्यांना आता वाटत नाही. या जडवादाला मुरड घालण्याच्या प्रयत्नाने तो हिणकस होईल असे त्यांचे मत नाही, उलट अशी मुरड घातल्याने तो अधिक लवचिक म्हणून समावेशक व सकस होईल अशीच त्यांची धारणा होत आहे.

बेडेकरांच्या साहित्यविषयक भूमिकेचा साकल्याने विचार करण्याची ही जागा नव्हे; पण प्रस्तुत लेखात त्यांनीच आपल्या भूमिकेचा साक्षेपाने विचार केला असल्याने त्याबद्दल लिहिणे जरुरीचे झाले. शिवाय, आधुनिक मराठी काव्याच्या संदर्भात त्यांनी जे प्रमेय मांडले आहे ते प्रमेय म्हणजे त्यांच्या भूमिकेवर होत असलेल्या संस्कारांचा, त्यांच्या आत्मनिरीक्षणाचाच परिपाक होय. यापेक्षा महत्त्वाचे कारण असे की, बेडेकरांच्या साहित्यविषयक भूमिकेचा विकास ही मराठी टीकाक्षेत्रातील एक उद्‌बोधक आणि मनोज्ञ घटना आहे. निदान मला तरी ती मनोज्ञ वाटते.

पुस्तकातील तीन व्याख्यानांचा निर्देश 'आधुनिक मराठी काव्य-उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य' असा केला आहे. तसे पाहिले तर 'आधुनिक मराठी काव्यातील धर्मप्रायता – एक प्रमेय' इतकीच विषयाची व्याप्ती आहे. काव्याचा कालानुक्रमे परामर्श घेण्याचा, वरील नावाने सूचित होणारा, व्याख्यानांचा हेतू नाही. भवितव्याचा विचार फारसा अभिप्रेत नाही. तीन व्याख्यानांचा क्रम 'मराठी कवितेची मर्मप्रायता', 'मानवी अस्तित्वाचे नवे भान' व 'कवितेतील अर्थ व इतर प्रश्न' असा. पहिल्या व्याख्यानात प्राचीन काव्यकलांच्या धर्मसंलग्नतेचे व केशवसुतांच्या काव्यातील धर्मप्रायतेचे वर्णन केले आहे. दुसरे व्याख्यान अधिक महत्त्वाचे. त्यात आधुनिक मराठी काव्यातील धर्मप्रायतेचे स्वरूप चर्चिले आहे. तिसऱ्या व्याख्यानात मुक्तछंद, काव्यार्थ व वाच्यार्थ यांचा परस्परसंबंध, संदिग्धता यांसंबंधी थोडक्यात ऊहापोह

केला आहे. तिसरे व्याख्यान मूळ विषयापासून अलग असे स्वतंत्र व्याख्यान आहे.

आधुनिक मराठी काव्यात धर्मप्रायतेचे सूत्र दिसून येते हा या व्याख्यानातील प्रमुख विचार. आधुनिक काव्यात ही धर्मप्रायता इहवादी म्हणजे मानवतावादी झाली आहे. सर्व मानवी जीवनाचे नवे भान असे तिचे स्वरूप बनले आहे. या विचाराच्या मर्यादांचा उल्लेख बेडकरांनी प्रथमच केला आहे. "आधुनिक मराठी कविता हा विषय मोठा आहे. तिच्या सर्व प्रवाहांचा बारकाईने व सरळ धागेदोरे जुळवीत अभ्यास करणे एकदोन माणसांचे काम नाही. एक माणूस काय करू शकेल ? तर त्याच्या मर्यादित अनुभवातील त्याला जाणवलेला काही सलगपणा सांगू शकेल. तेवढाच प्रयत्न मी केला आहे." हा सलगपणा, तसाच काव्यमीमांसेतील सलगपणा जाणवून घेण्यालाही मर्यादा आहे. "जीवनातील सलगपणा, तसाच काव्यमीमांसेतील सलगपणा आशावादाच्या किंवा दुसऱ्या कोणत्याही एकेरी सूत्राने स्पष्ट करता येत नाही. आधुनिक कविताही अशा एकसूत्रीपणात गोवता येत नाही...माझे विवेचन सलगतेच्या अनुभवापुरते व तेही मला भावलेले एक प्रमेय आहे. ते सर्वंकष एकसूत्र नाही." काव्याच्या स्वायत्त क्षेत्रात विविधता असते. या क्षेत्रातील स्वच्छंद प्रवाहाची दिशा व वेग निरनिराळे असतात. त्याचप्रमाणे प्रत्येक कवीचीही विशिष्टता असते. मानवी मनाच्या इतर व्यापारांशी कवितेचा विलगपणा व सलगपणाही असतो. मर्यादांची इतकी व्यापक जाणीव ठेवून बेडेकरांनी त्यांना भावलेल्या आधुनिक मराठी काव्यातील सलगपणासंबंधीच्या एका प्रमेयाचे विवेचन केले आहे. अशा प्रकारे सर्व बाजूंनी स्वतःची सोडवणूक करून घेऊन पवित्रे घेण्यासाठी उत्सुक असलेल्या समीक्षकांची बेडेकरांनी निराशा केली आहे. शिवाय "मी नवे काय सांगू शकणार ?" असे उद्‌गार काढून ते सुरूवातीस नम्र झाले आहेत. समानशील रसिकांशी भेट व चर्चा असे त्यांच्या व्याख्यानांचे स्वरूप आहे. ज्या प्रांजळतेची महती त्यानी प्रतिपादन केली आहे तिची जपणूक ते किती अभिजात विनम्रतेने करतात हे पाहिले की टीकाकारांना त्यांच्या या वृत्तीपासून शिकण्यासारखे बरेच आहे असे म्हणावेसे वाटते.

पहिल्या व्याख्यानात काव्याच्या संदर्भात धर्मप्रायतेचा जो अर्थ त्यांनी स्पष्ट केला आहे तो काळजीपूर्वक पाहिला पाहिजे. आधुनिक मराठी काव्यातील सलगपणा त्याच्या धर्मप्रायतेत शोधणे शक्य आहे हे त्यांचे प्रमेय. कवितेतील धर्मप्रायता म्हणजे धर्माशी एकरूपता किंवा धर्मप्रवणताही नव्हे. धर्माचा गाभा पारलौकिक असतो. कविता त्या अर्थाने पारलौकिक नसते, पण निजांवातला जीव ' पाहण्याची कवीची आकांक्षा धर्माच्या मूलभूत श्रद्धेसारखी आहे. त्याचप्रमाणे धर्मश्रद्धा व कविता यांच्या व्यापारामध्येही साम्य आढळते. दोन्हींमध्ये मूर्त व समक्ष निर्मिती प्राणभूत ठरते.

निरक्षर आदिमानवाची संस्कृती व साक्षर मानवाची प्रौढ संस्कृती या दोन्ही

संस्कृतींमधील ललितकला या प्रथम धर्मप्रधान व धर्माशी संलग्न होत्या. त्यानंतरच्या काळात कलांच्यावर धर्माचे वर्चस्व प्रस्थापित झाले. आधुनिक काळात ज्यांनी हे वर्चस्व झुगारले त्यांनाच नवा प्रेषितपणा पत्करून जणू एका नव्या धर्माचे प्रवर्तन करण्याचे कार्य कलेच्या पदरी बांधावे लागले. कलेची धर्मप्रायता अटळ आहे, कारण रसिकाला एका अलौकिक स्तरावर नेण्याचे सामर्थ्य तिच्यात असते. एक गांभीर्य व अलौकिकत्व त्या अर्थाने त्यात धर्मप्रायता आहे.

कविता म्हणजे भावनेचा ओसंडणारा आविष्कार हे काव्याचे रोमँटिक प्रमेय युरोपात रूढ झाले. त्याआधी ब्लेकने गूढ अनुभवाची महती सांगितली होती. चर्च-प्रणीत खिस्ती धर्म व विज्ञान यांच्या संघर्षाच्या काळात रोमँटिक काव्यदृष्टी मूर्त होत गेली. रोमँटिक कवींनी रूढ धर्म स्वीकारला नाही व विज्ञानाची ऐहिकताही त्यांना मानवली नाही. त्यांनी धर्मप्राय अशी दृष्टी स्वीकारली. मराठी कवींना ही धर्मप्रायता जाणवली नाही. भावनेची उत्कटता हेच त्यांनी केंद्र मानले. केशवसुतांची कविता मात्र या धर्मप्रायतेने भारली आहे. केशवसुतांच्या क्रांतिकारक प्रतिभेच्या स्वरूपा-बद्दलचा वेडेकरांनी मांडलेला हा नवीन विचार आहे. त्याची दखल घेणे अगत्याचे आहे.

केशवसुतांनी काव्यदृष्टीत जो नवीनपणा आणला त्यामुळे सर्व मानवी व्यवहाराचे एक नवे आकलन होऊ लागले. समाजसुधारणेची तळमळ हा या काव्यदृष्टीचा (एस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) एक भाग होता हे जाणले पाहिजे. कवी केशवसुत व सुधारक केशवसुत असे द्वैत मानण्याचे कारण नाही. ही गोष्ट केशवसुतांच्या ज्या अभ्यासकांना (बहुतेकांना) कळली नाही ते केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीचे योग्य आकलन करू शकले नाहीत. व्याख्यानाच्या अखेरीस केशवसुतांवरील हे विचार संक्षेपाने मांडले आहेत. त्याचा सोदाहरण विस्तार अपेक्षित होता. हा विचार केशव-सुतांवरील स्वतंत्र पुस्तकात आला असल्याने येथे पुन्हा दिला नसल्याची शक्यता आहे.

काव्यात धर्मप्रायता असते असे सर्वसामान्य विधान करण्यात वेडेकरांना दोन गोष्टी अभिप्रेत दिसतात. एक म्हणजे साहित्य, काव्य व ललितकला या प्रथम धर्माशी संलग्न होत्या ही इतिहाससिद्ध घटना व दुसरे म्हणजे कलात्मक निर्मितीत आणि सर्जनात आणि त्याच्या आस्वादात अलौकिक अनुभूतीचा (डिव्हाइन स्पार्क=आकाशीची बीज, दिव्यत्वाची ठिणगी) जो भाग असतो तो. या दोन्ही गोष्टी जिज्ञासूंना परिचित आहेत. यापेक्षा वेगळी अर्थच्छटा वेडेकर धर्मप्रायता या शब्दाने सुचवू इच्छितात, ती नेमकी कोणती? तसेच, आधुनिक युगात रूढ धर्म झुगारून देणारे कलावंत कलेच्याद्वारा धर्माचे कार्य करीत आहेत ते कसे? याचे अधिक विवेचन हवे होते.

'मानवी अस्तित्वाचे नवे भान' हे दुसरे व्याख्यान मध्यवर्ती व महत्त्वाचे. त्याचा आशय थोडक्यात असा : आधुनिक मराठी कवितेला नवे क्षितिज दाखविणारा युगकवी म्हणून केशवसुतांच्या समकालीनांनी त्यांना जाणले नाही. बालकवींनाही त्यांनी केवळ निसर्गवर्णनाचा कवी असेच मानले. मर्ढेकरांपासून पारंपरिक रसिकता व नवी रसिकता यातील अंतर वाढत गेले. परिणामतः आधुनिक मराठी कविता व मराठी रसिकता यांच्यात सामंजस्य उरले नाही.

अस्तित्वाचे गूढ जाणण्याचा व त्यातून सुद्दू पाहण्याचा छंद मानवी मनाला आहे. या छंदात एक सुख आहे तशी एक व्यथा आहे. या छंदात व अस्तित्वाबद्दलच्या या गूढ प्रतीतीत सर्व धर्माचा कंद सापडतो. केशवसुतांना मानवी मनाच्या या गुलकंदाचे भान झाले व त्यांचे काव्य एका धर्मप्रायतेने भारले गेले. ही धर्मप्रायता विशिष्ट प्रकारची आहे. केशवसुतांची आणि आधुनिक कवींची धर्मप्रायता केवळ मानवी आहे. मानवाच्या सान्ततेने मर्यादित, व मर्यादेचे भान ठेवणारी आहे. यातच तिचे गुणदोष, व्यथा व आनंद सामावलेले आहेत. ही धर्मप्रायता म्हणजे मानवी अस्तित्वाचा शोध आहे. त्यात माणसाला डोळे आहेत अशी श्रद्धा आहे, आणि विराटाच्या संदर्भात माणूस आंधळा आहे याची दाहक जाणीवही आहे. आणखी एक जाणीव आहे ती मानवाच्या सर्जनशीलतेची. आजपर्यंत देवासुरांच्या सृष्टीत माणूस निर्भयपणे राहत होता. ती सृष्टी आता उरली नाही. माणूस आता सृष्टीत एकटा झाला आहे, या घोर जाणिवेने त्याच्या सर्जनशीलतेला वेढून टाकले आहे.

या धर्मप्रायतेत एक निर्व्याज, निरागस आकांक्षा आहे. तितकीच घोर, बंचनेची व बंधनाची व्यथा आहे.' अतिरेका 'ने ती बंध्यत्वाची आणि विकृतीची व्यथा ठरू पाहत आहे. मानवी अस्तित्वाची ही दुविधा माणसाला आज समक्ष झाली आहे. दुविधेच्या तीव्र जाणिवेने तो असहाय व एकाकी झाला आहे. दुविधेच्या तीव्र जाणिवेने असहाय व एकाकी झालेल्या माणसाची धर्मप्रायता माणसामाणसांत एक नवे बंधुतेचे नाते निर्माण करीत आहे. 'जिकडे पाहावे तिकडे माझी भावंडे' आहेत ही केशवसुतांची नुसती भावडी कोमलता नाही. ही मानवता म्हणजेच आधुनिक कवितेला प्रेरणा देणारी धर्मप्रायता आहे. मानवधर्मावरील ही श्रद्धा कधी क्षीण होते, कधी मन सुरतामध्ये झिंगते तर दुसरीकडे श्रद्धेचा सशक्त आविष्कारही दिसतो. या सर्व मनोवस्थांतून मानवी जिवंतवाचाच शोध चालू आहे आणि तो महत्त्वाचा आहे.

आजच्या मानवसमाजाच्या अवस्थेचे बेडेकरांनी केलेले वरील विश्लेषण भेदक आहे. या अवस्थेतील दुविधा माणसाला आज समक्ष झाली आहे. ही समक्षता (कॉन्फ्रंटेशन) संवेदनशील कविमनाला तीव्रतेने भावते हे सत्य आहे. काव्यात या दुविधेचे प्रतिबिंब पडावे हे साहजिक आहे. पण हे स्थूल चित्र झाले. आजच्या मराठी

कवितेत मानवतेवरील सशक्त श्रद्धा किती प्रमाणात आहे आणि गारठलेली बीभत्सता किती प्रमाणात आहे आणि, मुख्य म्हणजे, या साऱ्या आविष्कारातला प्रांजळपणा किती प्रमाणात आहे याचा सविस्तर ऊहापोह या व्याख्यानात झाला नाही. या दुविधेचा मराठी काव्यातील आविष्कार क्षीण वाटतो असा निसटता अभिप्राय बेडेकरांनी नोंदविला आहे इतकेच.

केशवसुतानंतरच्या मराठी काव्याच्या धर्मप्रायतेच्या सूत्राधारे त्यांनी एक आलेख मनाशी कल्पिला आहे, त्यातील टप्पे निश्चित केले आहेत. या टप्प्यांचे प्रातिनिधिक कवी निवडले आहेत. त्यांच्या काव्यातील धर्मप्रायतेच्या आरोहावरोहांचे सोदाहरण दिग्दर्शन होत आहे असे या व्याख्यानात घडले नाही. केशवसुतांनंतर एकसंध रोमँटिक काव्यदृष्टी पोसली गेली नाही. बालकवी हे मीराबाई, तुकारामांसारखे निसर्ग-स्पर्शातून ईश्वरानुभूतीची साधना करीत होते, गोविंदाग्रजात या काव्यदृष्टीचा संकोच झाला असे विधान त्यांनी केले आहे. त्यानंतर कुसुमाग्रज, अनिल, आरती प्रभू, म. म. देशपांडे, सुरेश मथुरे, नारायण सुर्वे, सदानंद रेगे यांचा उल्लेख आला आहे. कुसुमाग्रज, अनिल, सदानंद रेगे, म. म. देशपांडे, मथुरे, प्रभू यांच्या एकेक कवितांचा आधार त्यांनी विवेचनासाठी घेतला आहे. आधुनिक काव्यातील धर्मप्रायता हे आपल्याला भावलेले एक प्रमेय आहे असे बेडेकर वारंवार म्हणतात. ते सिद्ध करण्यासाठी निवडलेले कवी एका परंपरेचे किंवा प्रातिनिधिक नाहीत. मराठी कविता या सूत्रात गोवता येणार नाहीत हे ते मान्य करतात. आपल्या विवेचनात 'गरजाऊ' कविता व गेय पदे आपण विचारात घेत नाही हे ते स्पष्ट करतात. तसेच केशवसुतांची काव्यदृष्टी पेलण्याचे सामर्थ्य मराठी सुशिक्षित वर्गात नव्हते असेही त्यांना वाटते. आणि तरीदेखील ढोबळ मानाने धर्मप्रायता हे आधुनिक मराठी काव्याचे मर्म आहे असे त्यांचे प्रमेय राहते.

सदानंद रेगे यांच्या 'कोकरू' या कवितेचे उदाहरण बेडेकरांनी दिले आहे. या कवितेत एका सुंदर निरागसतेचा प्रत्यय त्यांना येतो. या कवितेतील निरागसता जाणून घेण्याचा रसिकांचा प्रयत्न अयशस्वी होईल असे नव्हे, पण ही निरागसता नव्या धर्मप्रायतेचा आविष्कार करणारी, मानवतेचा वेध घेणारी आहे असे चटकन वाटत नाही. रेग्यांच्या कवितेचा शोध हा प्रामुख्याने आशय-आकाराच्या सायुज्जतेचा कलात्मक शोध आहे. हा शोध म्हणजे मानवता शोधण्याचाच एक नवा मार्ग आहे असे दूरान्वयाने म्हणता येईल; पण दूरान्वयानेच. दुसरे उदाहरण अनिलांच्या कवितेचे आहे. त्यांच्या कवितेत प्रतीत होणारी ओढ प्रकाश पाहण्यासाठी आसुसलेल्या मानवतेची ओढ आहे असे बेडेकरांचे मत. 'आजच्या भयाकुलतेचे रहस्य' या लेखात बेडेकरांनी अनिलांच्या 'चिनी निर्वासित मुलास' या कवितेतील मानवतेची प्रशस्ती केली होती. या कवितेतील आशावाद चिनी स्वातंत्र्याच्या घटनेने साकार

झाला म्हणून ते आनंदले होते. आज त्यांची प्रतिक्रिया अशीच असेल का याबद्दल शंका वाटते. त्यांना जी मानवता अभिप्रेत आहे तिचे नेमके स्वरूप सांगणे अवघड वाटते.

बेडेकरांच्या भूमिकेत एक द्वंद्व जाणवते. त्यातील समतोल पकडण्याचा अतिशय समर्थ व प्रांजल प्रयत्न ते करीत आहेत. अस्तित्वाच्या क्षितिजाचे एक नवे भान जागे करण्याचा एका सहृदय तत्त्वदर्शी कविमनाने चालविलेला प्रयत्न साहसपूर्ण तर वाटतोच, पण समीक्षाविचाराला चेतना देण्याचे सामर्थ्यही त्यात आहे. या प्रयत्नात द्रष्टेपणाचे तेज आहे. धोका आहे तो काहीशा निरागसतेचा.

बेडेकरांच्या भूमिकेत दिसणारे द्वंद्व असे : निधर्मी मानवतेचा ध्यास व कलात्मक मग्नता या समानधर्मी प्रवृत्ती आहेत असे ते मानतात. एकाच मूलभूत चैतन्य-स्रोताच्या या दोन धारा आहेत. समाजविकासाच्या विशिष्ट अवस्थेत या दोन धारांतील अंतर कमी होत असेल आणि त्या एकरूप आहेत असा आभासही निर्माण होत असेल. भारतीय व मराठी समाजांत केशवसुतकाली जे प्रबोधन साकार झाले ते युरोपीय प्रबोधनाच्या तुलनेने क्षीण वाटले तरी त्या प्रबोधनात नव्या मनूचा ध्यास व कलात्मक मग्नता यांचे अभेद्य काही प्रमाणात मान्य करणे शक्य आहे. ते कसे करता येते याचे चिंतनरम्य विवेचन बेडेकरांनी आपल्या 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' या पुस्तकात केले आहे; किंबहुना प्रस्तुत व्याख्यानातील विचार अधिक तपशिलाने समजावून घेताना त्या पुस्तकातील काही परिच्छेदांकडे पाहावे लागते. त्या पुस्तकात बेडेकर लिहितात (पृ. १०८), "येथवर पुष्पावरच्या दोन कवितांचे (केशवसुतांच्या) रसग्रहण झाले. त्यात प्रकट झालेले केशवसुतांचे मन एका गहन व सर्वंकष श्रद्धेने निर्भर दिसते. या श्रद्धेला धर्मश्रद्धा म्हणणे धाडसाचे व अनेकांना अप्रिय वाटेल, पण मला दुसरा पर्याय सुचत नाही. या ना त्या रूढ धर्माशी, धर्मसंस्थांशी व धार्मिक समजल्या गेलेल्या आचारसंहितेशी मेळ न घालता, साम्यभेद न पाहता, धर्मश्रद्धेचा विचार करणे नुसते शक्य आहे, असे नाही तर आवश्यकही आहे." केशवसुतांच्या काव्यप्रतिभेवर व प्रेरणांवर बेडेकरांनी जो नवीन प्रकाश टाकला आहे त्याबद्दल कृतज्ञता बाळगूनदेखील केशवसुतांच्या काव्यातून रूढ अर्थानेही परोक्षाची ओढ वजा करता येईल अशी माझी समजूत झाली नाही. ती का होऊ शकली नाही, याची चर्चा बेडेकरांनी केशवसुतांच्या काही कवितांचे जे मर्मग्राही रसग्रहण केले आहे त्याच्या आधारे करणे शक्य आहे; पण या ठिकाणी त्याचे प्रयोजन नाही.

बेडेकर म्हणतात त्या प्रकारच्या मानवतावादी, इहवादी धर्मश्रद्धेची आज नितांत गरज आहे हे उघड आहे; पण तशी श्रद्धा निर्माण होणे कितपत शक्य आहे हा वादाचा प्रश्न. ती शक्य करण्याच्या प्रयत्नात घायाळ होणाऱ्या मनालाच 'मानव जंतूंचा वेदांत' सुचतो आणि 'बीभत्स गारठा' झोंबू लागतो. प्रबोधनाच्या उषः-

काली जी रोमँटिक वृत्ती सर्वस्पर्शी, सहृदय आणि सचेतक वाटते तीच क्रमशः दुभंगून विकृत बनते. आजच्या कलावंतांचे वर्णन 'विकृत रोमँटिक' असे केले जाते. त्याच अर्थ हाच याची कल्पना बेडेकरांना आहे. केशवसुतांवरील पुस्तकात ते लिहितात (पृ. ५५), "केशवसुतांचा प्रतीतीधर्म हा परंपरेशी नाते नसलेला धर्म आहे. या धर्माचा साधक एकटा असतो. साधनेला भगवंतांचे अधिष्ठान तर नसतेच पण 'सृष्टीवरचे प्रेम', 'मानवावरचे प्रेम' यांचे जे अधिष्ठान असते तेही फार निरुंद व नाजूक असते. हृदयातून साक्षात्कार झाला तर ठीक, पण न झाला तर बाहेर कुठे आश्वासन व आधार नसतो. स्वतःच्या हृदयाशी प्रामाणिकपणा हाच एकमेव आधार कवीला असतो. तो ढळू न देणे हे असिधारा व्रत असते. यात चूक झाली तर प्रतीतीच्या अभावी तिची वेगडी, चतुर सोंगे कवीला भुलवू लागतात." केशवसुतांनंतर किती मराठी कवींना सृष्टीवरच्या व मानवाच्या प्रेमाचे अधिष्ठान होते? किती कवींनी नाजूक व निरुंद अधिष्ठान असिधाराव्रताने सांभाळले? आणि कितीजणांनी कसकशी चतुर, वेगडी सोंगे उभारली याचा आढावा घेणे आवश्यक होते. कदाचित तशी काही योजना बेडेकरांच्या मनात असेलही. जिज्ञासू खचितच त्याची उत्सुकतेने प्रतीक्षा करतील. प्रस्तुत व्याख्यानात आधुनिक मराठी काव्यातील धर्मप्रायतेचे एक प्रमेय मांडणे एवढाच बेडेकरांचा हेतू आहे.

आणखी एक विधान लक्षात घ्यावे लागते. केशवसुतांवरील पुस्तकात बेडेकर लिहितात (पृ. १०९), "मानवी मनाच्या मूलभूत प्रेरणा व ईप्सा लक्षात घेऊन असा विचार केला तर धर्मश्रद्धेची एक लवचिक परंतु वळकट कल्पना करता येते. त्यात मग पारलौकिकाचा, अतिमानुष दैवी शक्तीचा किंवा अतिमानसाचा समावेश विकल्पाने करता येतो किंवा वगळता येतो." विवेचनासाठी असा विकल्प करणे शक्य आहे, पण वस्तुस्थितीचे ते कितपत निदर्शक होईल याची शंका आहे. केशवसुतांवद्दल ते लिहितात, "केशवसुतांची हृदयवादी, सौंदर्यमग्न प्रतिभा एक अर्थी गूढानुभूतीच्या तत्त्वप्रणालीकडे झुकणारी होती, पण गूढ शक्तीचा मोह तिला नव्हता." केशवसुतांना हवी असलेली सृष्टी ऐहिक आहे, जगाच्या अतीत नाही असे बेडेकरांचे मत आहे. हे किती प्रमाणात स्वीकारता येईल याचा अधिक विचार करणे आवश्यक आहे असे वाटते. "अज्ञेयावरती जसे क्षणिक हे अस्तित्व हो खेळते," या सारख्या केशवसुतांच्या काव्यपंक्ती अगर 'धड्याळ' या कवितेचे बेडेकरांनी केलेले विश्लेषण हा संदेह वळकट करतात.

बेडेकरांच्या विवेचनाचा मुख्य भाग दुसऱ्या व्याख्यानात जवळ जवळ संपतो. तिसरे व्याख्यान हे स्वतंत्र व्याख्यान आहे. त्यात काही उपप्रश्नांचा विचार झाला आहे. आधुनिक काव्यातील दुर्बोधतेच्या संदर्भात काव्यातील भाषेच्या वाच्यार्थातून काव्यार्थाची निर्मिती होत असली तरी वाच्यार्थ तिच्या देहाप्रमाणे व काव्यार्थ तिच्या

आत्म्याप्रमाणे असतो. काव्यातील संदीग्धता ही वाच्यार्थ व काव्यार्थ यांना जोडणाऱ्या सेतूसारखी असावी, त्यांना छेदणारी असू नये. आधुनिक काव्यातील निसर्ग-वर्णनाचे स्वरूप वेगळे आहे. ते पूर्वीच्या काव्यातील निसर्गवर्णनाप्रमाणे कथनात्मक अगर निवेदनात्मक असत नाही. आजच्या कवीला सृष्टीच्या सर्व घटनांत एक प्रकंपन जाणवते. आपली मग्नता निसर्गात भोगण्याची वृत्ती आधुनिक काव्यात ओतप्रोत भरली आहे. ही मानवी मन संपन्न करणारी काव्यवृत्ती आहे. आजच्या काव्यात–विशेषतः पु. शि. रेगे यांच्या काव्यात सुरताची ('सेक्स'ला हा वेडेकरांनी निवडलेला सुसंस्कृत शब्द आज प्रस्तुत आहे का ?) धीटकोमल कंपने व सांद्रता प्रतीत होते. ती केवळ देहाची आर्तता नाही. विराट अस्तित्वात ओतप्रोत भरलेली वेदना असे तिचे दर्शन आहे. काही कवी मात्र संकेतांना धक्का देणारे सुरताचे वर्णन करण्याचा आग्रह धरतात. मानवी अस्तित्वाच्या मांगल्याचे व आनंदाचे अंग असलेल्या सुरताला आज मलिनतेपासून वाचविण्याची गरज आहे, असे वेडेकरांना तळमळीने वाटते. आजच्या काव्यालासुद्धा नादगुण अव्हेरता येणार नाही असे त्यांना वाटते. आजच्या विपरीत विप्रयोगी कविता त्यांना कविता वाटत नाहीत, तरीदेखील सर्व नवकवितेबद्दल निराग्रही, मोकळी वृत्ती ठेवावी असे ते सुचवितात. मराठी कविता बरबर कशीही दिसली, तिचे विभ्रम कोणाला मोहक वाटले वा ओंगळ वाटले, तरी मनाला तेजाळण्याचे आणि अस्तित्वाकडे डोळस सहनशीलतेने पाहण्याचे बळ आज तिच्यात आहे, असे वेडेकरांना निश्चितपणे वाटते.

याच विषयावर प्रा. रा. श्री. जोग यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या पीठावरून दिलेल्या तीन व्याख्यानांची आठवण होणे साहजिक आहे. आधुनिक मराठी काव्याबद्दलची त्यांची मते सर्वश्रुत आहेत. भारतीय काव्यशास्त्राच्या नियमांनुसार आधुनिक काव्यांच्या बाह्यवैशिष्ट्यांचा परामर्श त्यांनी आपल्या व्याख्यानांतून घेतला आहे, तो अत्यंत समर्पक आहे. वेडेकर ज्याला काव्याचा अंतःस्तर म्हणतात त्याबद्दल प्रा. जोगांचा काय अभिप्राय आहे ? त्यांच्या मते आधुनिक मराठी कविता स्थिर झालेली नाही, तिच्यावर इंग्रजीचे कलम मात्र अधिकच झालेले दिसते. वेडेकर ज्याला 'काव्यमग्नता' म्हणतात तो प्रा. जोगांना प्रतिमांचा केवळ समाधिगुण वाटतो. आज सौंदर्यापेक्षा वास्तव हे अधिक प्रमाणात काव्यविषय ठरत आहे; ती जीवनाबद्दल जास्त जागरूक झाली आहे, या मुक्तिबोधांच्या एका अभिप्रायापेक्षा ती अहंवादी, व्यक्तिवादी, निराशामूलक व तुच्छतावादी (सिनिकल) बनली आहे हा दुसरा अभिप्राय त्यांना अधिक संमत. अंतःस्तर अगर तत्सम अन्य शब्दप्रयोग प्रा. जोग यांनी योजिलेला नाही. एकाच विषयासंबंधीच्या दोन टीकादृष्टीतील हा फरक ध्यानात येतो. टीकादृष्टीच्या भिन्नत्वाची कारणे शोधणे हाही समीक्षेचा एक मनोरंजक छंद होऊ शकतो.

साहित्यसमीक्षेतील मूलभूत सिद्धांतांचा कसोशीने विचार चालू आहे. नवे मूल्यसंकेत निर्माण होत आहेत. हे स्थिर व प्रस्थापित झालेले नाहीत. हे नवेपूर्ण्यसंकेत कोणते? ते जुन्या मूल्यसंकेतांहून वेगळे आणि अधिक उपयुक्त का आहेत? त्यांचे निश्चित स्वरूप काय? यासंबंधीचे विचारमंथन टीकाकार व सौन्दर्यशास्त्रज्ञ करीत आहेत. बहुतेक विचार पाश्चात्त्य टीकाकारांनी केला आहे, हे वेगळे सांगण्याची जरुरी नाही. या विचारातून निर्माण होत असलेल्या सिद्धांतस्वरूप संकल्पनांचा आधार घेऊन मराठीत के. मर्ढेकर, प्रा. गंगाधर गाडगीळ, वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. दि. के. बेडेकर, माधव आचवल, पु. शि. रेगे, दिलीप चित्रे, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, नरहर कुरुंद-

५ : काव्यसमीक्षा : मूल्यसंकेतांची सापेक्षता

कर, मे. पुं. रेगे, प्रभाकर पाध्ये, श्री. के. क्षीरसागर आदी टीकाकारांनी वेळोवेळी आपले विचार मांडले आहेत. साहित्याची व काव्यसमीक्षेच्या नवीन शास्त्राची ही पूर्वतयारी चालू आहे असे म्हणता येईल. शास्त्र संज्ञेला पात्र होईल अशी या विषयावरील सुसंगत मांडणी अजून उपलब्ध नाही. स्फुट स्वरूपाचे लेखनच अस्तित्वात आहे असे म्हटले पाहिजे. पाश्चात्त्य लेखकांचे या विषयावरील लेखन अर्थातच अधिक कसदार व मर्मग्राही असले, तरी साहित्याचे नवे शास्त्र तेथे निर्माण झाले आहे असे दिसत नाही. किंबहुना काही टीकाकारांच्या मते असे शास्त्र निर्माण होणे कठीण आहे व तसा प्रयत्न करणे चुकीचे आहे; यासंबंधीच्या ज्या वेगवेगळ्या कसोट्या व निष्कर्ष मांडले गेले आहेत त्यांचाच अधिक निकोप व अनाग्रही विचार करणे इष्ट. निर्लेप वस्तुनिष्ठ कलातत्त्वे असू शकत नाहीत. कलातत्त्वे प्रमाण मानताना त्यांची सापेक्षता गृहीत धरावी लागते. सापेक्षतेमुळे तत्त्वांच्या शुद्धतेला उणेपणा येतो असे वाटले तरी त्यामुळे ती जास्त वास्तव व उपयुक्त ठरतात, या भूमिकेचा अधिक विचार झाला पाहिजे, असे मला वाटते.

जुने साहित्यशास्त्र आणि नवे साहित्यशास्त्र म्हणजे काय? अत्यंत स्थूल मानाने, सांप्रदायिक साहित्यशास्त्र हे आशयवादी, हेतुप्रधान, प्रतिभेच्या दैवी शक्तीचे अधिष्ठान गृहीत धरणारे, रस व अलंकार यांचा अनेकपरीने विवेक करणारे व औचित्य कल्पनेचा दंडक मान्य करणारे असे होते. नवे साहित्यशास्त्र हे आकृतिवादी,

कलेच्या केवलस्वरूपाचा वेध घेणारे, साहित्यबाह्य मूल्यकल्पनांचा अधिकार अमान्य करणारे, हेतुरहित हेतुपूर्णतेचा शोध घेणारे व मूल्यांची अनेकविधता प्रतिपादन करणारे असे आहे. जुन्या साहित्यशास्त्राचा मनितार्थ काय? रसोत्पत्ती करणारे लेखन म्हणजे साहित्य हे साहित्याचे स्वरूप; जीवनदर्शन म्हणजे नैतिक आदर्शाचे दर्शन हा साहित्यहेतू आणि साहित्याची श्रेष्ठ कनिष्ठता अजमावण्याचे निकष हे सत्य, सौंदर्य, शिव कल्पनांवर आधारलेले. जुने साहित्यशास्त्र अपुरे आणि असमाधानकारक वाटू लागले कारण (१) त्यातील प्रमुख संज्ञा, (सौंदर्य, रस, शिव इ.) शास्त्रीय कसोटीला न उतरल्याने संदिग्ध ठरल्या (२) जीवनमूल्य व साहित्यमूल्य एकच आहेत असे मानण्याची फसगत त्याने होऊ लागली, (३) त्यातील निकष आशयप्रधान असल्याने शुद्ध वाटले नाहीत. नवीन साहित्यविचारात आशय बाजूला ठेवला गेला व साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया, साहित्याचे माध्यम (भाषा नव्हे, संवेदना) साहित्यिक भाषेचा हेतू व स्वरूप यांचे शास्त्रीय ज्ञान व कलात्मक संघटनेची तत्त्वे या प्रश्नांवर लक्ष केंद्रीभूत होऊ लागले.

कलेची प्रक्रिया हेच कलेचे स्वरूप व मूल्य हा विचार स्थिर होत आहे. कला-प्रक्रियेची आर्तता, ताण व समतोल या गोष्टी निर्णायक महत्त्वाच्या ठरत आहेत. ('भाषेच्या सुप्त सामर्थ्याचे अविरत चिंतन व आर्जव हे साहित्य स्वरूपाचे रहस्य' हा ऑडेन या कवीचा या बाबतीतला लक्षणीय अभिप्राय) थोडक्यात साहित्य व स्वरूप व सौन्दर्य याच्या मर्माचे बौद्धिक आकलन करून घेण्यासाठी कोणती पद्धती अगर तंत्र जास्त उपयुक्त ठरेल या विचारात नवीन साहित्यशास्त्र गढले आहे.

योजिलेला विषय काव्य समीक्षेचा आहे. वरील विचारांच्या पार्श्वभूमीवर असे दिसते की, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, काव्यांतर्गत रचनातत्त्वे व काव्यातील भाषेचा उपयोग यावर आधारित निकष समीक्षेस आज अधिक उपयुक्त ठरतील. त्या संबंधात काही मुद्दे लक्षात घ्यावे लागतील. पहिला मुद्दा काव्याभिरुचीच्या समीक्षेचा. काव्य या साहित्यप्रकाराच्या विकासाचा व काव्याभिरुचीच्या विकासाचा एक क्रम मानता येतो. यातून अभिजात साहित्याचे युग वेगळे काढावयास पाहिजे. कारण ते एकमेव अपवादभूत आहे. ते पुन्हा निर्माण होण्याची शक्यता विचाराबाहेर ठेवलेली बरी. काव्याभिरुचीत, काव्यानिर्मितीत व काव्यास्वादात बदल होतो म्हणजे काय होते? काव्यवस्तूत जे निरनिराळे घटक, अर्थ व अर्थमूल्ये, आविष्काराच्या पद्धती, भाषा व तिच्यात सामावलेले उपघटक, ध्वनी, स्मृतिवलय (Associations) आणि लक्षणेच्या नानाविध तऱ्हा इ. सामावलेले आढळतात त्यांपैकी काही विशिष्ट घटकांवर अधिक भर दिला जातो, या घटकांची अवघी समृद्धी आणि शक्यता धुंडाळण्याची जिज्ञासा व जिद्द निर्माण होते. हीच काव्याला मिळणारी नवी दिशा, विकासासाठी शोधलेला नवा अवसर. स्थूल विवेचनाच्या सोयीसाठी दोन विभाग कल्पिता

येतील. शब्दार्थात व्यक्त होणारा व नैतिकमूल्याधिष्ठित सौन्दर्याचा एक भाग तर अलंकार, रस, नादमाधुर्यादिता प्रकारांनी साकार होणाऱ्या सौन्दर्याचा दुसरा भाग. या ढोबळ विभागांच्या अनुरोधाने काव्याचे प्राचीन व अर्वाचीन असे खंड पाडता येतील. प्रत्येक विभागाचे विश्लेषण, म्हणून विस्तार व या विस्ताराचा क्रम कल्पिता येतो. या विस्तारक्रमांत काव्यवस्तूचा एकजिनसीपणा एका अभिजात, विशाल काव्यभूमिकेतून दुभंगला जाणार हे उघड आहे, म्हणून अभिजात काव्य-निर्मिती अपवादात्मक राहणार हे गृहीत धरले. पण असे होत असताना निर-निराळ्या सुट्या घटकांची संपन्नता वाढीस लागते हे ध्यानात घेणे जरूरीचे आहे. या विकासक्रमाला अनुसरूनच काव्यसमीक्षेच्या मूल्यसंकलनात बदल करावे लागतात. हे बदल करीत असता सर्वसमावेशक भूमिका अर्थातच सोडावी लागते. नैतिक आदर्शाचा संकेत सोडावा लागतो. विशिष्ट तऱ्हेच्या सौन्दर्याचा संकेत सोडावा लागतो. औचित्यकल्पनेचे संकेत सोडावे लागतात. थोडक्यात, अभिरुचीची व मूल्य-संकेतांची सापेक्षता आपणास मान्य करावी लागते. असे करताना अभिजात संकेतांना बाध येतो अशी शंका येते. पण कोणतीही रसिकता पोकळीत वावरू शकत नाही, याचा विसर पडता कामा नये. विशिष्ट काळात अपरिहार्यपणे निर्माण होणाऱ्या काव्यनिर्मितीच्या प्रेरणा सहृदय रसिकतेला व समीक्षेला समजून घेणे अत्यंत अग-त्याचे आहे. केवलस्वरूपी, कालनिरपेक्ष आग्रह उराशी बाळगून व्यवहार करू पाहणारी समीक्षा उपकारक ठरत नाही. 'Aesthetic theory is not the contemplation of eternal verities concerning the nature of an eternal object called art.' **R. G. Collingwood**. काव्यसमीक्षेत या उद्‌गाराचे स्मरण असावे. तसेच कोणत्याही काळातील संवेदनरीती समजावून घेणे अगदी आवश्यक आहे हे सुप्रसिद्ध आधुनिक इंग्रज कवी व टीकाकार टी. एस्. इलियट यांचे मतही दृष्टीआड करून चालणार नाही. कारण 'Technique can be studied and judged only in terms of the sensibility it expresses.' **T. S. Eliot**

तर मग आधुनिक काव्याला अपेक्षित असलेले मूल्यसंकेत कोणते ? ते ठरविताना आजची संवेदनारीती लक्षात घ्यावयास पाहिजे. आजच्या कविप्रतिभेचा ध्यास कोणता ? तिच्या आकांक्षा व इप्सिते काय आहेत ? प्रथमतः सर्व मूल्यमापनांच्या अभावी केवळ संवेदनांचे सत्य व सौंदर्यच ही प्रतिभा ग्राह्य मानते. निखळ संवेदनांचा अनुभव व त्यांची रचना हे एक स्वायत्त कलामूल्य असे तिला वाटते. या संवेदना अनेकरूप असतील. सूक्ष्म, गूढ, अबोध, विशाल, संमिश्र प्रवाही, अनाकृत. त्यांचा प्रत्यय सुसंगत नसला तरी तीव्र असेल. संवेदना वस्तुसाक्ष असतील असे नाही. त्या शब्द-बद्ध करण्याच्या प्रयत्नात नवनवीन संवेदना आवर्तनांचा उदय होत राहील, शब्दसाक्ष

अशी नवी अनुभूती साकार होईल. थोडक्यात, शब्दाविष्कार हीच एक कलात्मक अनुभूती असेल. या प्रक्रियेत सुश्लिष्ट व अर्धस्फुट प्रतिमांची एकमेकात गुंतलेली मालिका बनेल. या मालिकेत मूळ प्रेरक आकारहीन संवेदनांचे सुबोध नाते दिसणार नाही. पण त्या समांतर म्हणून संबंधित असतील. याच संदर्भात इलियटने मांडलेली Objective Co–relatives ची कल्पना स्पष्ट होते. दिलीप चित्रे यांनीही असाच विचार मांडला आहे: "बाह्य पदार्थात आपल्या गतिमान अस्तित्वभानाची सिंबॉलिक ट्रान्स्फर करणे ही कलेची मूळ प्रेरणा आहे."

संवेदनांच्या शुद्ध प्रवाहात अवगाहन करताना अमूर्त, अनादी आणि अनंत अशा चिद्शक्तींना कवेत घेण्याचा धाडसी प्रयत्न ही प्रतिभा करेल. या गूढ शक्तींच्या सामर्थ्याची आणि गूढतेची उकल करण्याचा मनस्वी ध्यास तिला लागेल. रंग, रूप, रस, गंध, प्रकाश, अवकाश, ध्वनी व वारा या मूलतत्त्वांना पेलण्याचा व मृत्यूच्या विनाशाच्या गवाक्षातून त्याचे उगमस्थान शोधण्याचा प्रयत्न ती करेल. प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी आधुनिक काव्यातील धर्मप्रायतेचे जे प्रमेय मांडले आहे त्याचा उलगडा या संदर्भात होऊ शकेल. माधव आचवल यांच्या तरल प्रतिभेला प्रकाश, वारा, ध्वनी, इ. मूलतत्त्वांचे आकर्षण नव्याने वाटावे, ही गोष्टही अर्थपूर्ण होते.

हे साधण्याची उत्कटता ज्या प्रतिभेला आहे तिला सांकेतिक शब्दांचे अपुरेपण बोचावे आणि त्यातून निसटण्याचा आटोकाट प्रयत्न तिने करावा यात नवल नाही. यातूनच शब्दात दडलेल्या ध्वनिद्रव्याचे आणि स्मृतिद्रव्याचे आकर्षण आजच्या काव्यप्रतिभेला वाटते. या आकर्षणाच्या मागे धावताना ही प्रतिभा शब्दार्थापासून किती तरी दूर जाते. काही ध्वन्यनुकारी कविता लिहिताना आपणास 'अर्थदृष्ट्या अनाकृत स्वरूपाचा आनंद मिळाला' असे चित्रे यांनी नमूद केले आहे.

आजच्या कवितेमागील या सर्वसाधारण प्रेरणा आहेत. ही नवी संवेदनरीती आहे. ती बरोबर की चूक हा फार मोठा व काहीसा अप्रस्तुत मुद्दा आहे. तत्त्वचिंतकांनी त्याचा स्वतंत्र विचार करावा. काव्यसमीक्षेने मात्र या प्रेरणांचे योग्य ते भान ठेवून, त्या कोठे, कशा व किती प्रमाणात सफल होतात याचाच विचार करणे उचित होय. बेडेकर ज्या निर्मल, अनाग्रही समीक्षक वृत्तीचा आग्रह धरतात ती अशीच असणार. या वृत्तीतूनच आधुनिक काव्याच्या आस्वादाला व वास्तव समीक्षेला हितकारक असे मूल्य-संकेत निर्माण होतील.

'भाषेच्या सुप्त सामर्थ्याचे अविरत चिंतन व आर्जव' हे आधुनिक साहित्याचे, काव्याचे एक प्रमुख लक्षण आहे याची सतत जाणीव आजच्या कवींना आहे. शब्दांच्या सांकेतिक वापराने त्यांचे सत्त्वच नष्टप्राय होते हे सांगताना विंदा करंदीकर म्हणतात—

शब्दांच्या खिंडीत। अर्थ आला कामी

अस्तित्वाचे नवे भान जागत असताना शब्दात नवे प्राण ओतावे लागतात—

अस्तित्व कोनाचा
विकास साधताना
गरोदर भाषेला
लागतात डोहाळे
सगुण शब्दांचे

हीच भावना अधिक तलमपणे 'ग्रेस' नी व्यक्त केली आहे—

या व्याकुळ संध्यासमयी
शब्दांचा जीव वितळतो.

ठोकळेबाज शब्द वितळत असता त्यांची विविध समरूपे जाणिवेत तरंगत येतात व काव्याकृती धारण करतात. असे शब्दविभ्रम पु. शि. रेग्यांच्या कवितेत सापडतात—

डोळे मोडीत चालसी,
उभा गांव चाळविसी...
मागे वळून पाहसी
उभा गाव चाळविसी.

'चालणे' 'चालविणे' 'चाळविणे' हे विभ्रम व त्यांच्याशी निगडित 'उभे'—पण.

जाणिवेच्या याच चलनवलनात शब्द फुटतात, एकमेकांत शिरतात आणि नवे आकार, अर्थ जागवतात. रेग्यांची प्रतिभा या वाटेवर नेहमी फिरत असते—

'डोळ्यांमधले पात दमास्कास
ओठांची ती झपचिप गुंफण'

'हृदयाचा उधळ-मोकळा आनंद', 'मंद, लाजरी, गवती, दंवती फुले', दिनबाणेपणाची छटा असलेले, 'नार्सिससवाणे उगाच डोळ्यांतले पाहणे', पहाटेचा वारा सुखावलेल्या पांघरुणासारखा असतो म्हणून त्याच्या 'दाही दशांना असतात सुगंधाचे पल्लव, लवलव', रात्री मात्र कसलाही वारा 'सुखा-भूखा असतो', 'नकोजलेल्या' (कोमजलेल्या) पाघरुणासारखा; तिच्या मनातील असह्य, मन-भोर (काळेभोर) काहूर, झाडांतून लदबदले बहर कांचनाचे. 'पुष्कळा' हे या प्रक्रियेचे प्रतिनिधिक उदाहरण—

पुष्कळच तू-पुष्क-कलावंती,
पुष्कळ, पुष्कळ, पुष्कळणारी.

पुनरुक्ती, पडसादाने उमलत उलगडत जाणारा हा अर्थ व ध्वन्यर्थ. प्राथमिक पंतोजीचे उदाहरण हवेच असेल तर विंदा करंदीकरांच्या एका कवितेत सापडते.

कशापासून काहीही होते
जसे 'झरोक्यातून' निघतात
'रोख्यातून', 'ख्यातून' 'आतून'
'तून' 'ऊन' 'न'

या पातळीवर हा पोरखेळ वाटेल. प्रतिभेने पेलला तर त्याची किमया बनते.

क्षणिक संवेदनांचे सत्त्व, सौंदर्य हेरण्याची अधिक लक्षणीय प्रवृत्ती आधुनिक काव्यात आहे. कीट्सच्या सुप्रसिद्ध उद्‌गाराला लाभलेली ही मान्यता आहे असे म्हणता येईल.

क्षण पुढचा, पुढचा मला सेवु द्या
जीवन सारे खुशाल तुम्ही घ्या — पु. शि. रेगे

जीवनाचे सार सापडत नाही म्हणून तर संवेदनाचे खंडित सत्य स्वीकारावे लागते--

तिपी तिपी ऊन, श्रावणाचे गान कंठात झुलते — ना. धों. महानोर

आकाशाच्या निळ्या ढालीने
माझ्या अज्ञानांचे संरक्षण करणारा मी
असतो चुकवीत
सूर्याची मेडुसाच्या नजरेची जहरी तलवार
मात्र ओंजळीतल्या रक्ताच्या पाण्यात
जगवीत असतो असंख्य असंबद्ध प्रतिबिंबे
माझ्याच शतखंडित अस्तित्वाच्या सूर्याची — दिलीप चित्रे

संवेदनांचा पाठपुरावा म्हणजे निव्वळ भोगवाद असे म्हणणे चूक होईल. कारण या संवेदनांचा विस्तार विश्वरहस्याला स्पर्श करू पाहतो.

संथ दिवसांचा लमाण–तांडा
सरकतो आहे अनंताच्या वाळवंटामधून
जसे आमच्या दुःखांची ओझी वाहणारे स्वप्नांचे उंट
सरकत आहेत अशिल्पित पिरामिडांच्या भयाण छायांतून
मृत्यूच्या मृगजलाकडे — दिलीप चित्रे

'विश्वाच्या भव्य भिंगातून पल्याड पाहणाऱ्या प्रतिभेचा' डोळा जर भिजला तर 'कोसळत्या शब्दांचा केवळ अंधारच' ठरतो याची जाणीव याच कवितेत दिली आहे. आजच्या कवींना दुर्बोधतेत भूषण वाटते असा सरसकट आरोप करताना या जाणिवेकडे दुर्लक्ष होऊ नये. चित्र्यांची आणखी एक कविता;

विश्वाच्या जडतेत स्पंदन करी भारावले काळिज
तू नेलेस कुठे जरी न कळले काळजातुनीही वर,

जेथे खोल जलात आज पडल्या छायापरी चांदण्या
विश्वाश्चर्य मनात अन् उमटले पाण्याहुनी निर्मळ.

याच जाणीवेचा प्रत्यय देणाऱ्या 'ओसपणाचे कोसच्या कोस' सारख्या कविताही आठवतात. 'संज्ञेच्या अग्रावर स्थिर झालेली प्राणांची भिंगरी' भ्रमत्या विचारांच्या वेगात लोपून जाते.

असंग व अमूर्त भावनांचे उमाळे आणि कल्लोळ साकार करण्यासाठी वस्तुनिष्ठ प्रतिमा, प्रसंग–प्रामुख्याने निसर्गजीवनातील, रंगविणे हे आजच्या काव्यप्रतिभेचे आणखी एक प्रधान लक्षण. (इलियटचे Objective co-relatives) 'ग्रेस' या कवीची वृत्ती सर्वस्वी या जातीची आढळते. त्यांच्या 'पांढरे हत्ती' या कवितेचे द भि. कुलकर्णी यांनी केलेले विश्लेषण आठवावे.

की श्रावण घेऊन हृदयी
ओवीत उतरले खेडे
की चिंब अभंगामधला
भगवंत स्मृतीवर दाटे...

या प्रकाराला 'स्मरणशिल्प' असे सार्थ नाव 'ग्रेस'नी दिले आहे. ते म्हणतात देखील—

शापच आहे मला संगमरवरात स्वप्न
लपवून ठेवण्याचा–

या शिल्पाची अधिक प्रत्ययकारी रूपे इतर कवींनी दाखविली आहेत.

सांजल्या मनात
जाणीव जागली
लेऊन मोत्याचा तुरा
.....
विस्कटली संध्याकाळ गळे नेत्रांत
प्राणात मालवे दीप, कोसळे रात – ना. धों. महानोर

अगदी रेखीव 'सायुज्य' पु. शि. रेग्यांचे—

जिवंत पाते
टणक् चिवट तिरकमठ्याची दोरी.
दंडाला वळकट पीळ
डोळ्यांत लसत् सूक्ष्म आगीचे तेज;
सुकोमल हृदयामधला भाव.....
बघता बघता
विसर मला माझाच पडे,

उरली कणवच भुवनातली,
सायुज्यच जणु सहज उभे
मौनातील भेटीस्तव पहिल्या

किंवा याहूनही नेमके—

दाणे डाळिंबाचे
लाभोर
टपोर.....
एकाशी एक चुस्त जुळवित मोहळ मदिर बुन्द
एक एक जणु रूप तुझेच माझ्या मनचे.

हे खरे रेखीव स्मरणशिल्प !

दुर्बोधतेच्या जाती शोधण्याचा खटाटोप न करता, समीक्षकांनी या स्मरणशिल्पाच्य जाती शोधल्या तर ते किती उपकारक ठरेल !

आणि काव्यातील नादमयता. तिने देखील आज नवी रूपे घेतली आहेत.

'ललित लवंगलता परिशीलन कोमल मलय समीरे' ही जयदेवाची ओळ नाद-मधुर आहेच, पण बोरकरांच्या

गोपी झाल्या भिजून-चिंब
थरथर कापति निंब-कदंब
घनांमनांतुन टाळ-मृदंग
तनूत वाजवि चाळ अनंग

या ओळींतील नादमयता वेगळ्या प्रकारची आहे. अशी बंदिस्त नादमयता आजच्या काव्यात नसेल. पण अपरिचित नादांचे पडसाद त्यात अनेक तऱ्हांनी उमटतात. रेग्यांच्या या आकार, नाद जागवणाऱ्या सचेतन 'रेषा' पाहा—

रेषा.....
मिळत्या, उलगडत्या,
अधिकाधिक उमजवित्या,
उमजत्या,
अवखळ, साखळत्या,
मोकळ्या
हलके हिंदोळत्या,
लवचिक गिरकीत
घनसंयत घोळवित्या,
भरलेपण भरहर्षे
भोगवित्या——

आणि चित्र्यांचा अनवट छंद—

विचित्र पद्मपात्र, भ्रमर–रात्र, मध कुठे ?
फुले फुले बहारलेली, बहरलेली, ओठ कुठे ?
सरलो आहे, विसरलो आहे, या वाटा कुठे जातात.
चालून चालून थकलो तरी पायाखाली कशा येतात.

महानोरांची कविता तर एका अंतस्थ नादात झुलत राहते.

आजच्या कविप्रतिभेच्या नव्या प्रेरणा, तिची संवेदनारीती जाणून घेऊन समीक्षकांनी मूल्य–संकेतांची बांधणी केली तरच आजच्या काव्याला योग्य न्याय मिळेल. संकेतांची सापेक्षता मान्य केली तरच हे शक्य आहे.

इंग्लंडमधील अश्लीलतेसंबंधीचा कायदा १९५९ साली बराचसा शिथिल करण्यात आला. तेव्हा पेंग्विन प्रकाशन संस्थेच्या चालकांनी डी. एच. लॉरेन्स यांच्या 'लेडी चॅटर्लीज लव्हर' या वादग्रस्त कादंबरीची मूळ लिखाणावरहुकूम नवी स्वस्त आवृत्ती काढली. त्याबरोबर ही कादंबरी अश्लीलतेच्या आरोपाखाली आक्षेपार्ह ठरविण्यासाठी पुन्हा एकदा तिच्यावर इंग्लंड व अमेरिकेमध्ये खटले भरले गेले, आणि त्या निमित्ताने कलेतील अश्लीलतेच्या प्रश्नाची जोरदार चर्चा सुरू झाली. भारतातदेखील ही कादंबरी न्यायालयात नेण्यात आली आणि ती अश्लील आहे असे ठरविण्यात आले. इंग्लंडमधील खटल्याची हकीकत पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाली

६ : साहित्यातील अश्लीलता : खऱ्या समस्येचा एक मुखवटा

आहे. 'एनकाऊंटर' या इंग्रजी मासिकाने या प्रश्नाची चर्चा चार पाच महिने चालू ठेवली होती. याच सुमारास साहित्यातील अश्लीलता, लैंगिकता आणि शृंगारचित्रण यांचा ऐतिहासिक व टीकात्मक आढावा घेणारी एक दोन पुस्तकेही बाहेर आली. नंतर 'इंटरनॅशनल असोसिएशन फॉर कल्चरल फ्रीडम' या आंतरराष्ट्रीय संघटनेच्या भारतीय शाखेमार्फत 'द रूट्स् ऑफ ऑब्सिनिटी' हे सुमारे दीडशे पानांचे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. कलावंताचे स्वातंत्र्य आणि समाजाचे स्वास्थ्य या साहित्यातील अश्लीलतेच्या प्रश्नाच्या दोन प्रमुख बाजू आहेत. म्हणून कलावंताचे आणि विचारवंताचे स्वातंत्र्य अबाधित राहावे आणि त्यावर राजकीय, धार्मिक अगर सांस्कृतिक कारणांसाठी मर्यादा आणल्या जाऊ नयेत, या प्रमुख हेतूने काम करणाऱ्या या संघटनेमार्फत हे पुस्तक प्रसिद्ध व्हावे हे योग्यच आहे.

पुस्तकात सहा लेख आणि पाच परिशिष्टे आहेत. शेवटी, भारतातील सध्या अस्तित्वात असलेल्या अश्लीलतेसंबंधीच्या कायद्यात तपशीलवार दुरुस्ती सुचविली आहे. प्राध्यापक अ. भि. शहा यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत काही महत्त्वाची विधाने आढळतात. पुस्तकाच्या प्रारंभी आलेला त्यांचा लेख अर्थातच त्याहून महत्त्वाचा आहे. श्री. दिलीप चित्रे यांचे दोन लेख आहेत. त्यात त्यांनी या प्रश्नाशी निगडित

'द रूट्स ऑफ ऑब्सिनिटी'
संपादक : अ. भि. शहा
ललवाणी पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई

असे काही नवीन मुद्दे पुढे आणले आहेत. चौथा लेख मराठीतील कला–समीक्षक श्री. माधव आचवल यांचा आहे. कोणत्याही कलाकृतीकडे, केवळ कलावस्तू म्हणून पाहता येते, त्याचप्रमाणे, ती एक सामाजिक वस्तू आहे हे मान्य करून तिच्या परिणामांची दखल घ्यावी लागते. या दोन दृष्टिकोणांतील समतोल कसा साधता येईल याचे विवेचन त्यांनी केले आहे. शेवटचे दोन लेख श्री. के. एम्. शर्मा व श्री. एन्. एस. रंगनाथराव या कायदेतज्ज्ञांचे आहेत. या दोन लेखांत प्रामुख्याने अश्लीलतेसंबंधीचे परदेशांतील कायदे आणि भारतातील कायदा व या कायद्यात प्रतिबिंबित झालेल्या दृष्टिकोणातील उणिवा यांचे दिग्दर्शन आढळते.

पुस्तकाचा जवळ जवळ अर्धा भाग पाच परिशिष्टांनी व्यापला आहे. पहिल्या परिशिष्टात मराठीतील प्रसिद्ध कवी आणि टीकाकार बाळ सीताराम मर्ढेकर यांनी त्यांच्या 'काही कविता' या काव्यसंग्रहावर १९५१ साली अश्लीलतेसाठी जो खटला भरला गेला त्या वेळी आपल्या वकिलांना लिहिलेल्या पत्रातील महत्त्वाचा भाग दिला आहे. दुसऱ्या परिशिष्टात भारतातील सर्वोच्च न्यायालयाचे न्यायाधीश श्री. हिदायतुल्ला यांनी 'लेडी चॅटर्लीज लव्हर' या कादंबरीसंबंधी दिलेले संपूर्ण निकालपत्र आले आहे. तिसऱ्या आणि चौथ्या परिशिष्टांत १९५९ साली याच कादंबरीवर इंग्लंड व अमेरिका या देशांत जे खटले भरले गेले त्या वेळी दिलेल्या निकालपत्रांतील काही भाग आला आहे. शेवटच्या परिशिष्टात अश्लीलतेसंबंधीच्या प्रचलित कायद्यात दुरुस्त्या सुचवल्या आहेत.

ही परिशिष्टे आवश्यक वाटतात. अश्लीलतेच्या प्रश्नाला अनेक बाजू आहेत. त्या संबंधीचा कायदा गुंतागुतीचा आहे. ह्या कायद्याचे वेगवेगळे अर्थ लावून त्यांच्या समर्थनासाठी युक्तिवाद करण्यात आले आहेत. या प्रश्नाची उकल करताना हे सर्व युक्तिवाद माहीत असणे अगत्याचे होते. तेव्हा ही परिशिष्टे अभ्यासकास मार्गदर्शक होतील या कल्पनेनेच पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आली आहेत.

लेखकांनी या विषयासंबंधी जे निष्कर्ष काढले आहेत त्यांचा सर्वसाधारण रोख असा की, अश्लीलतेचा प्रश्न सोडवताना कायद्याच्या जरबेपेक्षा कलासाहित्याकडे पाहण्याचा योग्य आणि उदार दृष्टिकोण लोकांच्या मनात रुजविता आला आणि त्यांच्या अभिरुचीला योग्य मार्गदर्शन मिळाले तर त्याचाच अधिक उपयोग होईल. कायद्यापेक्षा शिक्षण व संस्कारांचीच गरज अधिक आहे. संस्काराचे कार्य हळूहळूच घडून येणार आणि त्यांचे परिणामही लवकर दिसण्याची शक्यता कमी. म्हणून मध्यंतरीच्या काळात योग्य त्या कायदेशीर मार्गाचा अवलंब करणे अपरिहार्य आहे. या बाबतीत शिक्षण–संस्कारांचे असाधारण महत्त्व प्रतिपादिल्यानंतर या पुस्तकात टीकाकार, कलासमीक्षक, साहित्यि आणि कायदेपंडित यांच्या लेखांबरोबरच समाजशास्त्रज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ आणि शिक्षणतज्ज्ञ यांच्या स्वतंत्र लेखांचा समावेश असाव-

यास पाहिजे होता, असे वाटते.

आणखी एक विचार असा की, भारतात प्रसिद्ध झालेल्या या पुस्तकात, भारतीय कायद्याबरोबरच, भारतीय साहित्याचा अधिकांशाने विचार होण्याची गरज होती. भारतातील निरनिराळ्या प्रांतात अश्लीलतेच्या कायद्याखाली जे खटले भरण्यात आले त्यांचा त्रोटक उल्लेख कायद्यासंबंधीच्या लेखात आढळतो, पण विविध भारतीय भाषांतील साहित्याचा परामर्श घेतल्याचे मात्र दिसत नाही. मराठीतील फक्त मर्ढेकरांचा प्रमुख उल्लेख आहे. याच्या उलट लॉरेन्सच्या 'लेडी चॅटर्लीज लव्हर' या कादंबरीचे प्रदीर्घ विश्लेषण झाले आहे. आपल्याकडे होणारा बहुतांशी विचार हा आपल्या जीवनाच्या संदर्भात होतच नाही, हा जो आरोप आपल्या विचारवंतावर केला जातो त्याची येथे आठवण होते. श्री. दिलीप चित्रे यांनी मात्र मुंबईतील आणि इतर मोठ्या शहरातील पाश्चात्य जीवनसरणीच्या अनुकरणाचे दाखले काढले आहेत; पण मराठी, हिंदी आणि अन्य प्रांतीय भाषांतून मोठ्या प्रमाणावर बाजारी लैंगिक वाङ्मयाची निर्मिती होत असणार. त्या वाङ्मयाचा, किंवा मराठीतील 'वासूनाका', 'चक्र', रथचक्र' या कलाकृतींचा व भाऊ पाध्ये, जयवंत दळवी, दिलीप चित्रे आणि खानोलकर या लेखकांचा विचार कोणत्याही लेखात असू नये याचे आश्चर्य वाटते. असा विचार झाला असता तर भारतीय समाजातील अश्लीलतेचा प्रश्न चर्चेला आहे याचा अधिक प्रत्यय आला असता.

आणखी एक विचार असा की, आधुनिक समाजातील वाढती कामुक वृत्ती अगर लैंगिकतेचे वाढते आकर्षण यांचा शोध घेताना अनेक सांस्कृतिक कारणांचा विचार या पुस्तकात झाला आहे. पण आर्थिक कुचंबणेमुळे होणारा व्यक्तींचा कोंडमारा हा त्यांच्या कामुक वृत्तीत भर घालण्यास कारणीभूत होतो, हे जे अभ्यासकांचे जुने मत आहे, त्याचा उल्लेख कोठेच आढळत नाही. केवळ सांस्कृतिक कारणांवर भर देणारे विचारवंत आर्थिक कारणांची जाणूनबुजून उपेक्षा तर करीत नाहीत ना, अशी शंका मनात येते. पिचणाऱ्या आणि धुमसणाऱ्या मनावर, यांत्रिक जीवनाच्या साचेबंदपणाबरोबरच, आर्थिक दुरवस्थेचा ताण अतिशय असतो, हे मान्य करावयास पाहिजे.

प्रा. अ. भि. शहा आपल्या प्रस्तावनेत म्हणतात, "भारतीय लोकांच्या वृत्तीत आणि वर्तनात एक मूलभूत दुभंगलेपण (स्किझोफ्रेनिया) आढळते. आणि भारतीयांचा अश्लीलतेसंबंधीचा दृष्टिकोन हा या दुभंगलेपणाचाच एक आविष्कार आहे. आर्थिक व्यवहार आणि सामाजिक संस्था यांच्या बाबतीत परिस्थितीच्या जबरदस्त दडपणाखाली भारतीयांना आधुनिक दृष्टिकोण स्वीकारणे भाग पडले आहे. सांस्कृतिक व्यवहारात मात्र त्यांनी तो स्वीकारला नाही. कला, विचार आणि साहित्य या प्रांतात आधुनिक दृष्टिकोणाचा प्रसार करणे हा समाजाच्या आधुनिकीकरणातील एक महत्वाचा भाग मानला पाहिजे. यासाठी केलेल्या प्रयत्नांचे फळ तात्काळ दिसेल

असा भ्रम कोणासही नाही. पण ज्यांची श्रद्धा मानवी विवेकावर आहे त्यांनी मतपरिवर्तनाचाच मार्ग अवलंबिणे युक्त होय."

भारतात अश्लीलतेविरुद्ध जे काहूर माजवले जाते त्याच्या मुळाशी भारतीय मनातील दुभंगलेपण अगर दांभिकता आहे, हे कबूल करावे. भारतीय जनतेतील रूढिप्रियतेमुळे भारतीयांच्या मनातील दांभिकतेचे प्रमाण अधिक असेल, पण इतर सुधारलेल्या पाश्चिमात्य आधुनिक समाजांत ही दांभिकता आढळत नाही असे म्हणता येत नाही. पुस्तकात 'लेडी चॅटर्ली'वरील खटल्याच्या निरनिराळ्या ठिकाणी दिलेल्या ज्या हकीकती आहेत त्यात मांडली गेलेली सर्व मते दांभिकतेपासून मुक्त आहेत असे म्हणवत नाही. याचा अर्थ असा की, दांभिकता काही प्रमाणात सदैव अस्तित्वात राहणार आहे. किंवहुना, ज्याला आपण शिष्टाचार अगर संस्कृती म्हणतो त्यात दांभिकतेचा काही अनिवार्य भाग असतोच. तेव्हा शिष्टसंमत अनिवार्य दांभिकता आणि अतिरेकी आक्षेपार्ह दांभिकता असा भेद करावा. या दोन दांभिकतेमधला विवेकी समतोल हा गतिशील आणि समाजकालसापेक्ष असाच असणार. त्याचा निर्णय केवळ युक्तिवादाने लागेल, हे संभवत नाही. तसा तो लावला आणि राबवला तर त्याचे परिणाम इष्ट होत नाहीत. डी. एच. लॉरेन्स याने 'अश्लीलता व लैंगिकता' यासंबंधी १९२९ साली लिहिलेल्या आपल्या लेखात एक उदाहरण दिले आहे. स्त्रीपुरुषसंबंधांबद्दलचा स्वच्छ व बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोण एका तरुण गटाने स्वीकारला. ते स्वतःला 'मुक्त' किंवा 'स्वच्छंदी' म्हणू लागले आणि तरीदेखील दांभिकतेमधून उद्भवणाऱ्या अपराधाच्या जाणिवेतून ते मुक्त होऊ शकले नाहीत. कारण समाजाच्या दांभिकतेची छाया त्यांच्यावर होतीच.

प्रा. शहा म्हणतात त्याप्रमाणे, प्रयत्नांची दिशा, बुद्धिनिष्ठ विचार-संस्कारांची आणि कलात्मक अभिरुचीच्या संवर्धनाचीच असली पाहिजे. पण समाजाला मान्य होणाऱ्या बुद्धिनिष्ठ संस्कारांचे स्वरूप काय असेल, याचा मात्र अधिक सखोल विचार झाला पाहिजे. हे संस्कार केवळ तर्कनिष्ठ असून पुरेसे होत नाहीत.

पहिला लेख प्रा. शहा यांचा 'अश्लीलतेची पाळेमुळे' असा आहे. अश्लीलतेच्या विचारासंबंधीचे सूत्ररूप मार्मिक विवेचन त्यांनी केले आहे. त्यांच्या विवेचनाचे सार असे :

काही सनातन मूल्यकल्पनांचा आधार अश्लीलतेच्या जाणिवेला देण्याची प्रथा असली तरी, ही जाणीव आधुनिक काळातच अधिक झालेली दिसते. नीती–अनीतीच्या कल्पना सापेक्ष आहेत. कालमानानुसार आणि समाजातील निरनिराळ्या वर्गानुसार त्या बदलतात. अश्लीलतेचा कायदा केवळ शंभर एक वर्षांतलाच आहे. कायद्यात धर्मानुसारी नग्नता अश्लील मानलेली नाही.

व्यक्तिनिष्ठ कलामूल्ये आणि समाजातील नीतिकल्पना यांतील विसंवादातून

अश्लीलतेची जाणीव निर्माण होते. आजच्या पाश्चात्य समाजाला लॉरेन्सची कादंबरी अश्लील वाटत नाही. त्याप्रमाणे कालिदासाचे शृंगारकाव्य आणि पुरातन देवालय-यांतील कामशिल्पे तत्कालीन समाजाला अश्लील वाटत नव्हती. अश्लीलतेबद्दल तक्रार करणारा भारतीय समाजातील प्रमुख वर्ग म्हणजे पांढरपेशा मध्यम वर्ग. या वर्गाचा दृष्टिकोण धड गतानुगतिक नाही आणि धड आधुनिकही नाही. वास्तव जीवनाशी या वर्गाचा समतोल साधलेलाच नाही. देवालयातील शिल्पेदेखील या वर्गाला अस्वस्थ करतात.

या विषयाचा काटेकोर विचार करण्यासाठी काही प्रश्न मांडावे लागतात.

(१) कायद्याच्या उपयोगासाठी अश्लीलतेची कमीत कमी संदिग्ध अशी व्याख्या करता येईल का ?

(२) सर्व प्रकारची अश्लीलता समाजविघातक आहे का ?

(३) ती जर तशी समाजविघातक असेल तर, ती सर्व समाजाच्या दृष्टीने घातक आहे की एका विशिष्ट वयातील नागरिकांच्या दृष्टीने ?

(४) अश्लीलतेवर कायद्याचे नियंत्रण असावे का ? ते सर्वांसाठी असावे का विशिष्ट गटातील नागरिकांसाठी ? विशिष्ट गटासाठी कायद्याचा अंमल मान्य केला तर, त्याची योग्य अंमलबजावणी करता येईल का ?

" संस्कारक्षम मनावर कुसंस्कार करणारे साहित्य म्हणजे अश्लील साहित्य " अशी आजच्या कायद्यातील अश्लीलतेची थोडक्यात व्याख्या आहे. ही वर्तुळात फिरणारी व्याख्या होते.

अश्लीलतेचा संबंध स्त्री-पुरुषांतील लैंगिक व्यवहाराशी आहे. अश्लील साहित्यामुळें या व्यवहाराचे नियमन करणारे नैतिक आणि सामाजिक दंडक शिथिल होऊन समाजस्वास्थ्य बिघडेल ही भीती. लॉरेन्सच्या कादंबरीमुळे अनाचारी प्रवृत्ती वाढीला लागून विवाहाचे पावित्र्य नष्ट होईल ही समजूत. ती जर खरी असेल, तर बऱ्याच धार्मिक, पौराणिक कथांवर आणि या प्रश्नाचे शास्त्रीय विवेचन करणाऱ्या निबंध-साहित्यावरही निर्बंध घालावे लागतील. बर्ट्रांड रसेल आणि मार्गारेट मीड यांचे ग्रंथ अश्लील ठरवावे लागतील. कारण अशा ग्रंथातील विचारांचा परिणाम दूरगामी असतो. रसेलचे ग्रंथ एकेकाळी अश्लील ठरले होते. या ग्रंथांकडे सामान्यतः दुर्लक्ष केले जाते, कारण ते लोकप्रिय साहित्यात मोडत नसल्याने त्यांचा वाचकवर्ग मर्यादित असतो. शिवाय निबंधसाहित्याचे आवाहन प्रत्यक्ष लैंगिक वासनांना असत नाही, विचारांनाच असते.

वाचकांच्या लैंगिक वासना प्रच्छन्नपणे उद्दीपित करण्याचा हेतू असणे, हा साहित्यातील अश्लीलतेचा गाभा. कायद्यातील अश्लीलतेची व्याख्या यावर आधारली पाहिजे. साहित्याखेरीज इतर अनेक वाटांनी जीवनात लैंगिकतेला आवाहन होत

असते. सदभिरूचीचा उघड भंग न करता या वाटा धुंडाळता येतात. या आवाहनांचे उदात्तीकरण होत नसेल तरच ते आक्षेपार्ह ठरते. सांस्कृतिक पातळीवर याच प्रकारच्या अश्लीलतेची गंभीर दखल घेतली पाहिजे.

अश्लील वाङ्मयाचा अगर लैंगिक वाङ्मयाचासुद्धा प्रौढ व समंजस वाचकांवर अनिष्ट परिणाम होणार नाही. तरुण व अपरिपक्व मनावरच त्याचा विकृत परिणाम होतो. या वाङ्मयाच्या सतत वाचनाने तरूणांना स्त्रीपुरुषसंबंधातील कोमल भावनांचे मोल वाटेनासे होते. त्या बाबतीत त्यांचे अंतःकरण कठोर आणि संवेदनशून्य बनते. हाच लैंगिक किंवा अश्लील साहित्याचा खरा सांस्कृतिक धोका आहे. तरुण मनाल या धोक्यापासून वाचविणे हे सांस्कृतिकदृष्ट्या अत्यंत निकडीचे आहे.

हे साहित्य ओळखायचे कसे? आणि ते तरुणांच्या हाती पडणार नाही, याची व्यवस्था कशी करायची? साहित्यातील अश्लीलतेचा निर्णय न्यायाधीशाकडे अगर पंचांकडे सोपविणे योग्य नव्हे; शिक्षणतज्ज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ, सामाजिक कार्यकर्ते आणि तरुणांचे प्रतिनिधी यांच्यावरच तो सोपविला पाहिजे. या लोकांचे वय चाळीसच्य पुढचे असू नये. प्रत्येक अश्लील वाटणाऱ्या साहित्यकृतीची न्यायालयीन चौकशी झाली पाहिजे, असा आग्रह असू नये. या साहित्याच्या विक्रीची स्वतत्र व्यवस्थ करता येईल. त्यासाठी प्रकाशक आणि पुस्तकविक्रेते यांचे प्रामाणिक साहाय्या अपेक्षित आहे. या पुस्तकांच्या जास्त किंमतीच्या आवृत्ती काढता येतील, औषधाप्रमाणे यांची विक्री अधिकृत दुकानांतून करता येईल. या विक्रीची नोंद करता येईल आणि तिची तपासणी करता येईल.

हे सर्व केले तरी, अश्लीलतेचा निरास शिक्षणाने, उत्कृष्ट कलाकृतींच्या आस्वादाची संधी वाढवून, अभिरुचिसंवर्धनातूनच करता येणार. कायद्याबरीज समाजाचे व्यवहार चालणार नाहीत हे खरे, पण स्वतंत्र पुरोगामी समाजाचा विश्वास शिक्षण-संस्कारांवरच अधिक असला पाहिजे.

वरील विचारांतील काही विधानांचा अधिक विचार करावयास पाहिजे. अश्लीलतेची जाणीव आधुनिक काळात जास्त आढळते; कालिदासाचे शृगारकाव्य व पुरातन देवालयांतील कामशिल्पे ही तत्कालीन समाजाला अश्लील वाटत नव्हती आणि लॉरेन्सची कादंबरी आजच्या समाजाने स्वीकारली आहे, हे मत मर्यादित अर्थानेच खरे आहे. कालिदासाचे काव्य आणि पुरातन कामशिल्पे त्या समाजाला उत्तजक व आक्षेपार्ह वाटत नव्हती असे मानण्यास, या कृती नष्ट झाल्या नाहीत, यापेक्षा अधिक पुरावा पाहिजे. त्याप्रमाणे, लॉरेन्सच्या कादंबरीवर इंग्लंड, अमेरिकेमध्ये अलीकडे जे खटले भरले आणि त्या खटल्यांत ज्यांच्या साक्षी काढल्या त्या साक्षीदारात संस्कारित अभिरुचीचे मान्यवर साहित्य समीक्षक आणि सर्वसामान्य अभिरुचीचे असे दोन प्रकारचे प्रतिनिधी होते. त्यांनी सादर केलेल्या अभिप्रायात कितीतरी तफावत

आढळते. यावरून आधुनिक दृष्टिकोण ज्यांनी स्वीकारला आहे अशा समाजातील काही वर्गाला अजूनही ही कादंबरी मान्य होत नाही, असेच अनुमान काढावे लागते. या खटल्यांच्या निमित्ताने जे टीकालेख प्रसिद्ध झाले, त्यातही मतभिन्नता दिसते. या मतभिन्नतेची तीव्रता पाश्चात्य समाजात कमी होत आहे, असे मात्र म्हणता येईल.

या बाबतीत मॉरिस गिरोदियास या लेखकाने एक लक्षणीय विधान केले आहे. 'अस्वाभाविक भान ठेवून लैंगिक वासना–व्यवहाराचा विचार करण्याची आपली वृत्ती हा आपल्या संस्कृतीचा एक अत्यंत विचित्र गुणविशेष होता असे भावी इतिहासकारांना वाटेल यात शंका नाही.' (What will appear to future historians as one of the strangest traits of our civilisation is no doubt our self-conscious attitude towards sex.) सर्व पाश्चात्य समाजच या जाणिवेने झपाटल्यासारखा वाटतो. त्यामुळे लैंगिक वासना–व्यवहाराचे विश्लेषण वाढलेले आहे.

अश्लीलतेची जाणीव ही असमतोल व विसंवादी समाजमनाची द्योतक आहे हे मान्य केले तरी, हा समतोल साधण्याचे नेमके मार्ग कोणते आणि ते फलदायी होतील का, याचे उत्तर चटकन देता येत नाही. ज्या समाजात अश्लीलतेची कल्पनाच नाही असा मानवी समाज मूल्यरहित जाणिवेचाच कल्पावयास पाहिजे. संस्कृतिक्रमाच्या प्रारंभिक अवस्थेत वास करणाऱ्या वन्य समाजात अश्लीलतेची जाणीव नसते, असे मत आहे. पण नग्नावस्था आणि लैंगिक व्यवहार नैसर्गिक मानणाऱ्या या समाजात अश्लीलतेची जाणीव वस्त्रप्रावरणाशी निगडीत असते, असे सांगण्यात येते. चर्चेसाठी या समूहात अश्लीलतेची जाणीव नसते असे कबूल केले तरी, संस्कृतिक्रमात एकदा ती उत्पन्न झाल्यावर तिचा निरास कसा करावयाचा हा प्रश्न राहतोच. लैंगिक व्यवहारासंबंधीचा शास्त्रीय दृष्टिकोण स्वीकारल्याने हा प्रश्न सुटत नाही. या संबंधीच्या नैसर्गिक व निरामय जाणिवेत सलज्जतेचा (सेन्स ऑफ मॉडेस्टी) भाग असला पाहिजे असे मत लॉरेन्सने आपल्या वरील लेखात व्यक्त केले आहे. प्रा. शहा यांनीदेखील कोमल भावनांचा उल्लेख केलाच आहे.

स्त्रीपुरुषसंबंधाबद्दल अत्यंत तर्कनिष्ठ शास्त्रीय दृष्टिकोण स्वीकारला तर त्यातून नवीन समस्या कशा निर्माण होतात त्याचे प्रत्यंतर काही अमेरिकन कादंबऱ्यांत येते. मेरी मॅकार्थी या लेखिकेची 'द ग्रूप' ही अशा कादंबऱ्यांत मोडते. अमेरिकन कथाकादंबरीकार जॉन अपडाइक याच्यावर 'टाइम' या साप्ताहिकात 'ॲडल्टरस सोसायटी' या शीर्षकाखाली एक लेख आला होता. त्यातील खालील भाग चिंतनीय आहे : '(स्वतःच्या सुखपरिप्लुत जीवनाच्या) उंबदार कबरीत जिवंत सापडलेल्या त्या जोडप्यांचे कामक्रीडा हे खेळणे आहे; त्यांना एकत्र ठेवणारे ते सिमेंट आहे; त्यांच्या भावजीवनाला हादरा देणारा तो उन्मादकारी अनुभव आहे; तो औषधो-

पचारही आहे; ती त्यांच्या जीवनातील आशा आहे, आणि विफलता पण आहे; सूड घेण्याचा तो त्यांचा मार्ग आहे; कामक्रीडा त्यांच्या जीवनातील मादक, अंमली पदार्थाचे सेवन आहे; मानवी संवादाचा तो त्यांचा मुख्य प्रकार आहे; आणि, शेवटी, मृत्यूच्या जाणिवेपासून स्वतःच्या बचावाची ती त्यांची एकमेव आणि करुणास्पद ढाल आहे. अपडाइक म्हणतात, ' सफल भोगवादी जीवनाची व्यभिचार ही एक प्रकारची कल्पक साधना आहे, जी यशस्वी झाली तर एरवी अर्थशून्य बनलेल्या जीवनात काही रस निर्माण होईल. पण माणूस सौख्याचा शोध करतो आहे म्हणून सौख्य हाती लागतेच असे नाही.

Trapped in their cozy catacombs the couples have made sex by turn their toy, their glue, their trauma, their therapy, their hope, their frustration, their revenge, their narcotic, their main line of communication, their sole and pitiable shield against the awareness of death. Adultery, says Updike, has become a kind of imaginative quest for a successful hedonism, that would enable man to enjoy an otherwise meaningless life. But to seek pleasure is not necessarily to find it.

याचा अर्थ एवढाच की, या व्यवहारासंबंधीचा समतोल अमुकच एका मार्गाने साध्य होईल, हे सांगणे कठीण. यातील तोल, धार्मिकता, अंधश्रद्धा, भीतीयांच्या' बाजूने सावरण्याचा प्रयत्न केला की, तो दुसऱ्या बाजूने अधिक ढळण्याची शक्यता निर्माण होते. तर तर्कनिष्ठ शास्त्रीय विचाराप्रमाणे समाजाचे लैंगिक आचार घट्ट लागले, की त्यातून वेगळ्या वैराणता आणि विकृती उत्पन्न होतात.

अश्लीलतेचा प्रश्न सोडविण्याची योग्य दिशा शिक्षणसंस्कारातच सापडणार हे खरे; पण ज्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि आर्थिक कारणांमुळे असल्या साहित्याच्या वाचनाची गरज निर्माण होते, ती सर्व कारणे केवळ शिक्षण-संस्कारांनी दूर होण्यासारखी आहेत का?

या नंतरच्या श्री. दिलीप चित्रे यांच्या दोन लेखांतील मध्यवर्ती विचार, साहित्य-निर्मितीवरील निर्बंध हे सांस्कृतिक स्वातंत्र्यावरचे हल्लेच होत, असा आहे; त्यांनी आपल्या पहिल्या लेखाचे नाव ' मारेकऱ्याची घटका ' असे दिले आहे. यातील विचार थोडक्यात असा : आधुनिक समाजात मानवाच्या संज्ञांचे आणि प्रतिसादांचे यांत्रिकीकरण झाले आहे. सिनेमा, रेडिओ, जाहिराती या अभिसरणाच्या विज्ञान-युगीन साधनांतून लैंगिकतेचे आवाहन अहोरात्र पुरविले जाते. या आवाहनाचा उपयोग एखाद्या कामगुटिकेसारखा होतो यामुळे माणसाच्या शरीराला आणि मनाला ताजेपणा येतो. अश्लील साहित्य हेच कार्य करत आहे. संगीत, नृत्य, चित्रपट

उत्तान तंग पोशाख यामुळे मैथुनसुखाचे अनेक घुटके आपणाला मिळत असतात. धर्माइतकीच अश्लीलतेची आजच्या संस्कृतीला गरज आहे, कारण या अश्लीलते. तूनच निरामय स्त्री-पुरुषसंबंधांचे महत्त्व आपल्याला पटणार आहे.

आज मानवी समाजाने प्रजोत्पादनाची गरज ओलांडली आहे. त्यामुळे मानवाची लैंगिकता आज प्रथम खऱ्या अर्थाने मुक्त झाली आहे. या मुक्ततेचा परिणाम म्हणून लैंगिकतेचे अनेक प्रकार उत्पन्न व्हावेत, हे क्रमप्राप्त आहे. लैंगिकता आज कलात्मक पातळीवर पोहोचली आहे. ('लोलिता'चे उदाहरण आठवते; चित्र्यांनी ते दिलेले नाही.) शृंगाराचा आणि बीभत्साचा, रस म्हणून एकेकाळी आपल्या समाजाने स्वीकार केला होता. त्यावेळी लैंगिकतेचे शुद्ध स्वरूप त्यांनी जाणले होते. पाश्चिमात्य समाजाला त्याची जाणीव नव्याने होत आहे. यांत्रिक संस्कृतीला बळी पडलेल्या पाश्चिमात्य समाजाला आणि (कामविषयक) अपराधी जाणिवेने निकस बनलेल्या भारतीय समाजाला या शुद्ध लैंगिकतेपासून बरेच शिकता येण्याजोगे आहे.

लोकशाहीचा स्वीकार करूनही अल्पसंख्य गटाचा छळ करण्याचे आपण थांबविले नाही. लैंगिक व्यवहारातदेखील अल्पसंख्य गट असू शकतो. रूढिग्रस्त बहुसंख्यांच्या मतावर आधारलेले दंडक या अल्पसंख्य गटावर लादले जाऊ नयेत. हा संस्कृतीच्या संक्रमणाचा काळ आहे. यावेळी अश्लीलतेचा कठोर न्यायनिवाडा योग्य नव्हे. मिलर आणि लॉरेन्स हे बाजारी लैंगिकता पसरवणारे लेखक नाहीत. प्रस्थापित मूल्यांविरुद्ध त्यांचे बंड आहे. हे बंडच आपण कायद्याने निपटून काढले तर संक्रमणाच्या वाटा आपण बंद केल्या असे होईल.

कोणत्याही प्रकारचे नियंत्रण साहित्यावर असू नये, असे माझे ठाम मत आहे. अर्थात प्रत्यक्ष गुन्हा घडेल तेव्हा कायद्याने आपली जबाबदारी पार पाडावी हे स्पष्टच आहे. स्वतंत्र समाजाचा अर्थ असा की, या समाजात अनिष्ट संस्कारांचा मुकाबला इष्ट संस्कारांनी करण्याची संधी आणि स्वातंत्र्य असते. लैंगिक वाङ्मयाचे संभाव्य दुष्परिणाम मी नाकारीत नाही. पण लोकशाही समाजातील एक जबाबदार नागरिक म्हणून या अरिष्टांचा शिक्षण-संस्कारांच्या द्वारे निरास करण्याचे माझे कर्तव्य मी महत्त्वाचे मानतो.

प्रस्थापित कायदा अश्लीलता हा समाजविरोधी गुन्हा मानतो. हा, समाजातील काही गटांमधल्या मतभेदाचा प्रकार असे मानीत नाही. अनेक धर्म, संस्कृती आणि रूढी यांनी मिळून बनलेल्या आपल्या लोकशाही समाजात सर्वांना मान्य होईल अशी अश्लीलतेची व्याख्या करणे कठीण आहे. अतिरिक्त उदारमतता ही लोकशाहीने पत्करलेली जबाबदारी आहे. तीत टाळाटाळ करणे योग्य नव्हे. उत्क्रांतिक्षम समाज पूर्वग्रह आणि भीती यांवर चालू शकणार नाही. व्यक्तिनिष्ठ संस्कृतीचे नियमन

करताना सामाजिक रूढी आणि कायद्याचे नियम यांपेक्षा वेगळा विचार करण्याची गरज आहे.

श्री चित्रे यांनी कलावंताच्या स्वातंत्र्याची भूमिका विशाल सांस्कृतिक उत्क्रांति-क्रमाच्या पार्श्वभूमीवर नेण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे महत्वाचे मुद्दे दोन : एक म्हणजे, भारत हा सांस्कृतिकदृष्ट्या एकजिनसी समाज नसल्याने, या समाजातील कोणत्याही प्रकारच्या व्यवहारासंबधीची विवक्षित जाणीव ही सर्वसामान्य जाणीव असे गृहीत धरून कायदे करणे अन्यायकारक होईल. दुसरा म्हणजे, लोकशाही समाजाने काही धोके उघड्या डोळ्यांनी पत्करलेले असतात. मानवाच्या अंतिम विवेकबुद्धीवर आणि निर्णय शक्तीवर लोकशाहीचा विश्वास असतो. हा विश्वास समाजाच्या आणि व्यक्तीच्या अंतिम विकासाच्या श्रद्धेतून निर्माण झालेला असतो. कोणत्याही कारणाने गांगरून जाऊन या विश्वासात व्यत्यय आणणे योग्य नव्हे.

लोकशाहीने जे धोके पत्करलेले आहेत ते निभावून नेताना विलक्षण कसरत करावी लागते हे उघडच आहे एकीकडे परंपरेच्या छायेखालील आंधळे आणि अगतिक आचरण व दुसरीकडे अस्वस्थ करणाऱ्या अनाचाराचे आवाहन या दोन टोकांमधील समन्वय साधून, प्रगतीच्याच दिशेने वाटचाल होत आहे याचा निर्णय वेळोवेळी घेण्यासाठी काही यंत्रणाव्यवस्था पाहिजे ही परिपूर्ण असण्याची शक्यता नाही. अकार्यक्षम यंत्रणा हा लोकशाहीने पत्करलेला आणखी एक धोकाच आहे. ही यंत्रणा राबवण्यासाठी नियमांचा आधार हवा आणि या नियमांना बहुसंख्यांना मंजूर असलेला अर्थ हवा. अल्पसंख्याकांवरील संभाव्य अन्याय हादेखील लोकशाही-तील आणखी एक धोकाच होय. अन्यथा, स्वतंत्र उत्क्रांतिक्षम समाजात स्वैरता हा एक सर्वव्यापी धोका आहे असे मान्य करून, तत्वतः सर्वप्रकारच्या आचार-विचारांना मुक्तता द्यावी लागेल. अशी मुक्तता द्यावी ही शिफारस मारिस गिरोदयास या लेखकाने केली आहे

तो म्हणतो, 'स्वातंत्र्याचा गैरवापर अटळपणे होणार हे आम्ही जाणून आहोत. स्वातंत्र्यामुळे काही प्रकारचे स्वैराचार माजतील हेही खरे. पण फार काळ स्वातंत्र्य नाकारले गेले आहे त्याचे हे साधे कारण आहे.' (We know that freedom is bound to be abused, to bring its own excesses: but the reason is simply that its advent has been delayed far too long) कालांतराने स्वैरतेचे वारे थंडावून नवीन पातळीवर अधिक श्रेयस्कर असे स्थैर्य निर्माण होईल, ही आशा या उद्गारांपाठीमागे आहे.

'अश्लीलता व सृजनक्षमता' या चित्र्यांच्या दुसऱ्या लेखातील विवेचन तात्त्विक स्वरूपाचे आहे. मानववंशशास्त्राच्या दृष्टकोणातून अश्लीलतेची कल्पना तपासण्याचा प्रयत्न या लेखात आहे. मानवी जीवनाच्या विविध अंगांचे चित्रण साहित्यात असावे,

हे मत आज जवळजवळ मान्य झाले आहे. हे चित्रण करण्याचे साहित्याचे माध्यम म्हणजे भाषा. कालौघात भाषेतील काही शब्दांभोवती अश्लीलतेची जाणीव जमू लागते आणि विशिष्ट समाजात विशिष्ट काळी काही शब्द निषिद्ध मानले जातात. 'मैथुन' हा शब्द आक्षेपार्ह वाटत नाही, पण याचाच सर्वसामान्यांच्या वापरातील समानअर्थी शब्द मात्र धक्का देतो. या प्रकारच्या शब्दांचा वापर नेहमी घृणाच निर्माण करतो असे नाही. त्यापासून सुप्त समाधान होते. मनावरील दडपण कमी करण्याकडे त्यांचा उपयोग होतो. या प्रकारच्या शब्दांवर बंदी घालणे म्हणजे गोमांसभक्षणावर बंदी घालण्यासारखे आहे, असे विधान चित्रे करतात. या बंदीमुळे ज्या जमातींना गोमांसभक्षण निषिद्ध नाही त्यांच्यावर अन्याय होतो. ही तुलना योग्य वाटत नाही. या प्रकारच्या शब्दांवर बंदी न घालणे आणि गोमांसभक्षण सक्तीचे करणे या दोन कृतीत साम्य दाखवता येईल. काही आचार उच्चार निषिद्ध मानले जाण्यामागची मानवी समाजाच्या इतिहासातील कारणपरंपरा कोणती या गोष्टीचे विवेचन अभ्यास म्हणून आवश्यक ठरेल. पण त्याचा तात्कालिक उपयोग होण्याची शक्यता कमी. चित्रे यांचे विवेचन, ते म्हणतात त्या, सांस्कृतिक अल्पसंख्य गटापुरते मर्यादित आहे असे दिसते. अर्थात सांस्कृतिक संक्रमणाचा जो अर्थ ते लावतात त्या अर्थाच्या दृष्टीने अल्पसंख्य गटाचा त्यांनी प्राधान्याने विचार करावा, हे रास्त आहे. आपल्या समाजाच्या संदर्भात शास्त्रीय विचार मांडावयाचा झाल्यास बरीच प्राथमिक माहिती गोळा करून शास्त्रीय निष्कर्ष काढावे लागतील. असे निष्कर्ष आज उपलब्ध आहेत की काय याची शंका आहे.

श्री. माधव आचवल यांच्या मते अश्लीलता हा साहित्यिक निकष नव्हे. कलात्मक, कलाहीन व अकलात्मक असेच साहित्याचे वर्गीकरण होते. साहित्याच्या परिणामाचा साकल्याने विचार करताना मात्र अश्लीलतेचा प्रश्न उद्भवतो. कारण साहित्यकृती ही ज्याप्रमाणे एक कलाकृती असते त्याप्रमाणे एक सामाजिक घटनाही असते. अश्लीलतेचा संबंध स्त्री–पुरुषसंबंधाच्या चित्रणाशी आहे. जीवनातील इतर अनुभवांच्या चित्रणाशी तुलना केली तर, या अनुभवाच्या चित्रणामुळे वाचकांत निर्माण होणारी शारीरिक प्रतिक्रिया अधिक तीव्र, या चित्रणात प्रत्यक्ष सहभागी होत असल्याची मानसिक जाणीव अधिक सुलभ; म्हणून या चित्रणाच्या वेळी कलात्मक निखळतेवर पडणारा ताणदेखील अधिक. साहित्याच्या श्रेष्ठतेचे एक लक्षण म्हणजे त्यामुळे चिंतनशीलता जागृत होते, केवळ वासना नव्हे. एकाच वेळी वाचक चित्रित प्रसंगाशी एकरूपही असतो व तटस्थही राहतो. साहित्यातील भाषेचा अर्थ प्रतिकात्मक असतो. केवळ शब्दार्थ ध्यानात घेऊन साहित्यात काही शब्द अश्लील मानणे योग्य नव्हे. खालच्या पातळीवरच कार्यक्षम असणाऱ्या मनाला प्रमाण मानून कलावंतांच्या स्वातंत्र्यावर मर्यादा घालणे अन्यायाचे होईल. अभिजात सौंदर्याचे आकलन

आणि अभिरुची ज्या प्रमाणात समाजात वाढेल, त्या प्रमाणात अश्लीलतेची जाणीव कमी होईल. समाजाने याच मार्गाचा अवलंब करणे युक्त आहे.

'लेडी चॅटर्ली' मधली समागमाची वर्णने आधुनिक, रसहीन, यांत्रिक संस्कृती-बद्दल लॉरेन्सच्या मनात जो अतिशय तिटकारा होता, त्याच्या पार्श्वभूमीवरच समजून घ्यावी लागतील, असे आचवल म्हणतात; पण सामान्य वाचकांकडून या अभ्यासाची अपेक्षा नसते आणि अभ्यासू वाचकांच्या प्रतिक्रियादेखील प्रत्येक वेळी ही पार्श्वभूमी लक्षात घेऊनच होतील असे सांगवत नाही.

कायदेविषयक दोन लेखांपैकी पहिला लेख श्री. के. एम्. शर्मा यांचा आहे. समाजनियंत्रणाची व्यवस्था म्हणजे कायदा. आक्षेपार्ह लैंगिकता व लेखक, प्रकाशक, रसिक यांचे स्वातंत्र्य यांमधील समतोल अश्लीलतेच्या कायद्याने साधावा ही अपेक्षा. कारण व्यक्तिस्वातंत्र्याची कल्पनादेखील सामाजिक मूल्यांच्या जाणिवेखेरीज अर्थपूर्ण होत नाही. अश्लीलतेचा वस्तुनिष्ठ निकष अमेरिकन सर्वोच्च न्यायालयाला ठरविता आला नाही. जुन्या अश्लीलतेच्या कायद्यात १९५९ साली सुधारणा झाली तेव्हा खालील गोष्टी लक्षात घेतल्या गेल्या. पुस्तकातील सुट्या परिच्छेदांचा विचार न करता सर्व पुस्तकाचा एकंदरीत परिणाम लक्षात घ्यावा. एखादे पुस्तक अश्लील ठरत असता, समाजहितासाठी ते कसे आवश्यक आहे हे सिद्ध करण्याचे स्वातंत्र्य लेखक, प्रकाशकाला असावे; यासंबंधी तज्ज्ञांनी दिलेला अभिप्राय पुरावा म्हणून मान्य व्हावा. भारतातील अश्लीलतेचा कायदा १९२५ साली झाला. मंदिरे, रथ, धार्मिक साहित्य हे या कायद्याच्या कक्षेतून वगळण्यात आले. यासंबंधी वाचक, प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया आदरयुक्त असते, असे गृहीत धरण्यात आले. प्रचलित कायद्याचा मतितार्थ असा की तरुण व कोवळ्या मनावर अनीतीचे संस्कार करणारे साहित्य म्हणजे अश्लील साहित्य. यातील भाषा संदिग्ध असल्यामुळे या कायद्याची अंमलबजावणी बेजबाबदारपणे होण्याची शक्यता आहे. तरुणांच्या लैंगिकतेला आवाहन समाज-विघातक कसे हे यात ठरत नाही; लेखकाचा हेतू ध्यानात घेतला जात नाही; त्याच-प्रमाणे या साहित्याची विक्री करणाऱ्याला त्याच्या स्वरूपाबद्दल अज्ञान असण्याची शक्यता असते, ती यात विचारात घेतलेली नाही.

साहित्याच्या प्रगतीतून साधणारे समाजहित व लैंगिक साहित्याच्या प्रसारामुळे निर्माण होणारा धोका यातील सुवर्णमध्य साधण्याचा प्रयत्न कायद्याने करावा. त्यासाठी तज्ज्ञमंडळ नेमावे अशी शिफारस केली आहे. कारण ज्यांना लैंगिक साहित्य अहितकारक वाटते त्यांनादेखील सरकारी नियंत्रणाची कल्पना एकदम मान्य होत नाही. श्री. शर्मा यांना शिक्षण–संस्काराचाच मार्ग पसंत आहे.

दुसरा लेख श्री. एन. एस. रंगनाथराव यांचा आहे. प्रथम त्यांनी ग्रीक काळा-पासून पाश्चिमात्य समाजातील अश्लीलतेच्या प्रश्नाचा आढावा घेतला आहे. १९२७

पूर्वी अश्लीलतेचा विचार धार्मिक न्यायालयात होत असे. इंग्लंडमध्ये अश्लीलतेचा कायदा १८६८ मध्ये झाला. तोच १९५९ पर्यंत अंमलात होता. १८६८ मध्येच सर अलेक्झांडर कॉकबर्न या न्यायाधीशाने 'हिकलिन्स रूल' या नावाने ओळखली जाणारी अश्लीलतेची कसोटी तयार केली. तिचाच आधार यासंबंधीच्या बहुतेक खटल्यात घेतला जातो. अश्लीलतेचा प्रचलित कायदा संदिग्ध आहे म्हणून तो त्याज्य ठरवू नये; खून व कायद्याच्या कक्षेत बसणारी मानवहत्या यांसारख्या गंभीर गुन्ह्याबाबतचे कायदे सुद्धा संदिग्ध आहेत, म्हणून ते त्याज्य ठरवावेत असे कोणी म्हणत नाही, असे रंगनाथराव यांचे म्हणणे.

यानंतर परिशिष्टांचा भाग येतो. पहिल्या परिशिष्टात मर्ढेकरांनी लिहिलेल्या पत्रातील उतारे दिले आहेत. त्यांचे म्हणणे असे की, केवळ शब्दांवरून अश्लीलता ठरविणे अन्यायकारक होईल. विशिष्ट शब्दयोजना स्वीकारण्यापाठीमागे लेखकाचा कोणता परिणाम साधण्याचा हेतू आहे, हे ध्यानात घ्यावे. यासाठी मर्ढेकरांनी तुकारामाच्या काव्याचा दाखला दिला आहे. तो उपयोगी पडेल असे वाटत नाही. कारण अश्लीलतेच्या सीमेवर अस्थिरपणे वावरणाऱ्या साहित्याचाच प्रामुख्याने प्रश्न असतो. तुकारामाचा इतिहास व ज्ञान प्रवृत्तीच अशी की त्याच्या हेतूबद्दल कोणासही संशय वाटू नये. तशी खात्री आधुनिक साहित्यिकाबद्दल वाटत नाही. त्यांचे दुसरे विधान असे की, समागमाचा अनुभव हा आध्यात्मिक अनुभवाच्या उंचीचा असतो. या दोन्ही अनुभवांच्या शिखरावर उभे राहून त्यांतील साधर्म्य जोखणारे महाभाग किती सापडणार ? तेव्हा कायद्यासाठी असली विधाने उपयोगी पडत नाहीत.

दुसऱ्या परिशिष्टात न्यायमूर्ती हिदायतुल्ला यांनी दिलेले निकालपत्रच आहे. अश्लील व लैंगिक या दोन्ही प्रकारच्या साहित्यामुळे कमी जास्त प्रमाणात सार्वजनिक शिष्टतेचा भंग होतो. सार्वजनिक नीतिमत्तेवर आक्रमण होत असता, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या हक्काकडे कायद्याचे दुर्लक्ष झाले तरी बिघडणार नाही, असे या निकालपत्राचे सार सांगता येईल तिसऱ्या परिशिष्टात इंग्लडमधील न्यायमूर्ती बायर्न यांचे भाषण आहे. त्यात त्यांनी असे मत व्यक्त केले आहे की, पंचांनी निर्णय घेताना तज्ज्ञांची मते विचारात घेण्याची गरज नाही. चौथ्या परिशिष्टात अमेरिकन न्यायाधीश ब्रायन यांचे निकालपत्र आहे त्यांनी म्हटले आहे की, लैंगिक संबंधांचे चित्रण व अश्लीलत या दोन्ही गोष्टी नेहमीच समान मानू नयेत. शेवटच्या परिशिष्टात प्रचलित कायद्यात सुचविण्यात आलेल्या सुधारणा तपशीलवार दिल्या आहेत. त्याचा विचार अगोदरच्या लेखकांनी वेळोवेळी केलेला आहे.

पुस्तकातील एकंदर विचारांचे सार पुढीलप्रमाणे निघू शकेल.

(१) अश्लील साहित्य व लैंगिक लिखाण यात स्थूलमानाने निश्चित फरक करत येतो. ढोबळ अश्लीलता ही ओळखता येते.

'इज पोर्नोग्राफी ए कॉज ऑफ क्राइम?' या लेखात (एनकाऊंटर, डिसेंबर १९६७) अर्नेस्ट फान डेट हाग यांनी म्हटले आहे, 'साहित्य आणि कामुक वाङ्मय यात फरक करण्याबाबतची आमची सध्याची असमर्थता ही बऱ्याच अंशी धूळफेक आहे याविषयी माझी खात्री झाली आहे.' प्रश्न आहे तो असा की साहित्यकृतीत भासणारी अश्लीलता कायद्याच्या कक्षेत बसते हे दाखवण्यासाठी कोणते निकष वापरावयाचे? त्याचप्रमाणे इतर पुढील प्रश्नांची समाधानाकारक उत्तरे शोधावयाची. या साहित्याचे अनिष्ट परिणाम होतात का? ते नेमके कोणते आहेत आणि ते कसे होतात? ते होतात हे सिद्ध करता येईल का? या प्रश्नांची उत्तरे सोपी नाहीत.

(२) लैंगिक लिखाणावर कायद्याचे बंधन पाहिजे याबद्दल तसे दुमत नाही. यातही काही विचारवंतांच्या मनात संदेह आहे. 'द इरॉटिक इन लिटरेचर", या पुस्तकाचा लेखक डेव्हिड लॉथ मात्र शेवटी असे ठामपणे म्हणतो, 'ॲटलांटिक महासागराच्या दोन्ही किनाऱ्यावरील देशांतून अश्लीलताविषयक कायदे पूर्णपणे मागे घेतल्यास ती गोष्ट न्यायाला व समंजसपणाला धरून होईल असे मला अद्यापही वाटते.'

इतर काही लेखकांचे अभिप्रायही असेच आहेत. 'पोर्नोग्राफर्स ॲंड सेन्सॉर्स' (एन्काऊंटर, मार्च ११६८) या आपल्या लेखात आय. डब्ल्यू. लॅंबर्ट म्हणतात, 'मानवाची वैयक्तिक गुणवत्ता जतन करण्यासाठी तीव्रपणे झगडणाऱ्या समाजात सेन्सॉरशिप लादण्याचा प्रयत्न केल्यास त्याचा अटळ परिणाम सर्वव्यापी दांभिकतेत होतो.'

याच अंकात होरेस जडसन या लेखकाने असे नमूद केले आहे की, डेन्मार्कमध्ये १९६७ साली साहित्यातील सर्व निर्बंध उठविण्याचा महत्त्वाचा निर्णय घेण्यात आला व त्यामुळे लैंगिक साहित्याच्या बाजारात मंदीची लाट पसरली. लैंगिक साहित्याच्या चोरट्या बाजाराचा, जो मोठ्या प्रमाणावर चालू असतो, पूर्ण बंदोबस्त करावयाचा म्हटले तर त्यात अनेक अडचणी आहेत.

(३) कायदा काटेकोर व वस्तुनिष्ठ करण्याचा प्रयत्न केला व तो जारीने अंमलात आणला तरी अश्लीलता नाहीशी होईल असे नव्हे. शिक्षण-संस्कारांच्या द्वाराच अश्लीलतेबद्दल निकोप दृष्टिकोण निर्माण होणार आहे.

(४) सृजनशील कलावंतांचे प्रयोग, चिंतन, आविष्कार-स्वातंत्र्य मात्र अबाधित ठेवले पाहिजे. त्यांचे साहित्य म्हणजे त्यांनी चालविलेला सत्याचा वेध आहे, व कलेच्या प्रांतातील नव्या वाटा चोखाळण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न आहे; आणि य प्रयत्नांमुळे मानवी मूल्ये संपन्न होण्यास मदत होणार आहे आणि पर्यायाने सांस्कृतिक प्रगती साधणार आहे, असा विश्वास बाळगला पाहिजे. त्यांच्या प्रयोगाकडे औदार्याने पाहणेच हितकारक व न्याय्य ठरणार आहे.

यावर शेवटी विचार सुचतो तो असा : अश्लीलतेच्या प्रश्नासंबंधी वैज्ञानिक व उदार दृष्टिकोण स्वीकारणे कालधर्माशी सुसंगत आहे हे खरे; पण त्यामुळे प्रश्न सुटत नाही. या दृष्टिकोणाचा अपरिहार्य परिणाम म्हणून जी औद्योगिक व यांत्रिक व्यवस्था निर्माण झाली, व होणार, त्या व्यवस्थेत व्यक्तीच्या सृजनशक्तीवर व मानसिक आरोग्यावर जबरदस्त दडपणे येतात. त्यामुळे आततायी वर्तनाचे उद्रेक होण्याची शक्यता निर्माण होते. याचाच एक अटळ परिणाम म्हणून आपल्या सृजनगुणांचा व्यय हिंस्र लैंगिक आचारात करण्याची प्रेरणा होते. हे नवीनच प्रश्न उभे राहतात व त्यांची व्यवस्था कशी लावता येईल हे कळत नाही. हाच मूलभूत सांस्कृतिक प्रश्न दिसतो. अश्लीलतेचा प्रश्न हा या मूळ प्रश्नाचाच एक मुखवटा आहे. या मूलभूत प्रश्नाचे उत्तर एकदम मिळेल अशी अर्थातच अपेक्षा नाही. या प्रश्नाकडे लक्ष वेधण्याचे काम या पुस्तकाने केले आहे यात शंका नाही.

विशिष्ट वर्षातील समीक्षा-साहित्याचे समालोचन करू इच्छिणाऱ्या लेखात, त्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या समीक्षा ग्रंथांचा परामर्श घेतला जावा ही किमान अपेक्षा ठरते. शब्दशः व काटेकोर विचार करावयाचा तर ती पुरी होणे आवश्यक आहे. वेगळ्या दृष्टीने विचार करता असा काटेकोरपणा पत्करणे अडचणीचे होते. विशिष्ट ग्रंथांचा विचार न करता समीक्षाविचारांच्या प्रवाहाचा परामर्श घ्यावयाचे ठरविले तर काल-पटाच्या रेखीव विभागात हालचाल करणे सोयीचे ठरत नाही. विचारप्रवाहाची गती नेमक्या ठिकाणी तोडावी लागते आणि तशी ती तोडता येत नाही. समीक्षाविचाराचे पात्र प्रामुख्याने तात्त्विक विवेचनाच्या व विश्लेषणाच्या स्वरूपाचे असल्याने एकाच

वेळी त्यात अनेक स्रोत दिसतात. नवीन विचारांचे रंग या बहुविध स्त्रोतात अंशतः पण अविभाज्यपणे मिसळलेले असतात. ते नेमके वेगळे काढायचे म्हटले तर अनेक मर्यादा ध्यानात घ्याव्या लागतात.

एकाच वेळी अनेक प्रकारचे समीक्षालेखन चालू असते. रूढ पद्धतीच्या समीक्षा-वाङ्मयात नव्या ग्रंथांची भर पडत असते, पण त्यात समीक्षेचे नावीन्य नेहमीच दिसते असे नाही. उच्च पदवीसाठी लिहिलेल्या ग्रंथांची संख्याही बरीच असते. ते सर्वच प्रसिद्ध होत नसले तरी जे प्रसिद्ध होतात त्यामुळे समीक्षेच्या नव्या दिशा उजळतात असे नाही. वाङ्मयाचा इतिहास अगर वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांचा इतिहास या-बाबतही असाच प्रकार घडतो. या ग्रंथांत किमान विषयाची फेरमांडणी केलेली असावी अशी अपेक्षा राहते. ती देखील पुरी होत नाही असे आढळते. बोरिस फोर्ड यांच्या संपादकत्वाखाली इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे नव्या प्रकारे आलोचन झाले तसे मराठीत व्हावयास हरकत नव्हती. समीक्षावाङ्मयात इतरही लेखन समाविष्ट होत असते. अप्रसिद्ध संतकाव्याची विस्तृत प्रस्तावनेसह झालेली प्रथम प्रसिद्धी, संत व पंडिती काव्यातील पाठभेदांचा विचार करणारे लेखन, विद्यापीठ अभ्यासक्रमानुसार तयार केलेले सुलभ, साहित्यपरिचयात्मक लेखन इ. पण नवीन समीक्षा प्रवृत्तींचा अंदाज घेत असता या प्रकारच्या लेखनाची नोंद करण्याचे तसे कारण असत नाही. समीक्षाविचाराला जाणीवपूर्वक नवे वळण देणारे, साहित्यशास्त्रा-

तील प्रस्थापित सिद्धान्तांचा फेरविचार करणारे व नव्या सिद्धान्तकल्पना मांडणारे साहित्य संख्येने अल्प असणार, व जे असेल त्याला प्रस्थापिताचे वजन प्राप्त झालेले असणार नाही. त्यामुळे ते ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाले असण्याची शक्यता कमी. साहित्य-विषयक नियतकालिकांतूनच ते प्रसिद्ध झालेले असते. या प्रकारच्या स्फुट लेखनाचाच अधिकतर विचार नवीन समीक्षाप्रवृत्तींचा अंदाज घेताना उपयुक्त ठरतो अशी माझी समजूत आहे.

प्रा. रा. श्री जोग, प्रा. दि. के. बेडेकर, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. रा. शं. वाळिंबे व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर हे मराठीतील प्रस्थापित व नामवंत समीक्षालेखक. यांपैकी प्रा. जोग व प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखनाचा भर आता ओसरला आहे. प्रा. क्षीरसागरांचा टीकाविवेक पूर्ण झाला असल्याने, निवृत्तीचा काळ त्यांनी सहज-सुखसंवादात व्यतीत करणे गैर नव्हे. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या लेखनाचे सातत्याही आता विरळ होत आहे. त्यांच्या समीक्षा-लेखनाचे संग्रह एकामागोमाग प्रसिद्ध झाले आहेत. आपल्या विचारांचे संकलित दर्शन वाचकांना घडावे असा हेतू या प्रसिद्धीमागे असण्याची शक्यता आहे त्यांची वृत्ती सौजन्ययुक्त व स्वागत-शील असल्याने आणि त्यांची उद्योगप्रियताही अधिक असल्याने, त्यांचे लेखन चालू राहील पण त्यामुळे त्यांच्या आजवरच्या समीक्षाविचारात महत्त्वाची भर पडेल असे वाटत नाही. प्रा. वाळिंबे अजून उमेदीने लेखन करतात, पण त्यांचीही समीक्षावृत्ती स्थिर झालेली आहे. जुन्या काळच्या पिढीतील या समीक्षकांपैकी प्रा. दि. के. बेडेकरच आपला मार्ग निष्ठेने चालत आहेत असे दिसते. या मार्गावरील रूढ समाजवादी विचारांचा एक टप्पा त्यांनी पुरा केलेला दिसतो व त्यापुढचे समीक्षाक्षितिज दृष्टिपथात आणलेले दिसते. केशवसुतांवरील त्यांचे मनोज्ञ लेखन याची साक्ष देते. त्यांची समीक्षादृष्टी अधिक सूक्ष्म व रसवत्तापूर्ण होत आहे.

यानंतरच्या समीक्षकांत प्रा. नरहर कुरुंदकर, श्री प्रभाकर पाध्ये, प्रा. व. दि. कुलकर्णी, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. मे. पुं. रेगे, श्री. माधव आचवल, प्रा. सरोजिनी वैद्य. प्रा. विजया राजाध्यक्ष, प्रा. स. शि. भावे, श्री. दिलीप चित्रे, डॉ. अशोक केळकर, श्री. संभाजी कदम इ. नावे नजरेसमोर येतात. यांपैकी प्रा; कुरुंदकरांचे लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाले आहे. याखेरीज प्रासंगिक समीक्षा करणाऱ्या लेखकांची संख्या मोठी आहे. पण त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा अगर कर्तृत्वाचा प्रत्यय अजून यावयाचा आहे.

१९६९ सालात प्रसिद्ध झालेले समीक्षाग्रंथ कोणते? पुढील यादी अपुरी आहे. आणि ती कालानुक्रमाने मांडली नाही याची मला जाणीव आहे. (१) मराठीचा अर्थविचार : डॉ. अनुराधा पोतदार, पुणे विद्यापीठ, (२) साहित्यविचार आणि समाजचिंतन : प्रा. गं. बा. सरदार षष्ट्यब्दपूर्ती गौरवग्रंथ : संपादक, प्रा. भा. शं.

भणगे, (३) समीक्षासौरभ : श्री वा. वा. भोळे, दीप प्रकाशन (४) पंडिती काव्य : संपादक, डॉ. के. ना. वाटवे, (५) महानुभाव गद्य : डॉ. शं. गो. तुळपुळे, (६) पु. शि. रेगे वाङ्मय दर्शन : मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, (७) आधुनिक मराठी काव्य : उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य : प्रा. दि. के. बेडेकर. (८) अण्णाभाऊ साठे यांचे कथाविश्व : डॉ. सदा कऱ्हाडे, (९) एकांकिका–वाटचाल : संपादक प्रा. श्री. र. भिडे, (१०) अंधारयात्रा : व्यं. वि. सरदेशमुख.

समीक्षेच्या निरनिराळ्या प्रकारांशी संबंधित असे हे ग्रंथ आहेत. 'पंडिती काव्य' 'महानुभाव गद्य', 'एकांकिका वाटचाल' या संकलन–संशोधनात्मक ग्रंथांचा हेतू विशिष्ट व एका अर्थाने मर्यादित असल्यामुळे स्वतंत्र समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय त्यात यावा अशी अपेक्षा करणे योग्य होत नाही. 'समीक्षा-सौरभा'सारखे ग्रंथ म्हणजे हौशी नाट्यविमर्षकाने हयातभर केलेल्या लेखनाची ग्रंथरूप सांगता असते; त्यामुळे या विषयावरील ग्रथांच्या सूचीमध्ये एका संख्येची भर पडते. समीक्षा–विचाराच्या नव्या दिशा तपासताना 'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन', 'पु. शि. रेगे वाङ्मयदर्शन', 'आधुनिक मराठी काव्य : उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य', 'अंधारयात्रा' यांसारख्या ग्रंथांचाच प्रामुख्याने विचार प्रस्तुत ठरतो. कारण कोणत्याही विशिष्ट कालखंडात सर्जनात्मक अगर समीक्षणात्मक साहित्यात काहीतरी नवे घडत असल्याची जाणीव होत असते आणि या प्रेरणेतून निर्माण होत असलेले साहित्य त्या काळचे वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्य असते. नावीन्याच्या सोसातून नैसर्गिकपणे उद्‌भवणारा आग्रह आणि आत्यंतिकता या साहित्यात दिसते. तिचे योग्य मूल्यमापन होण्यासाठी काही काळ जावा लागतो. नवीन विचारमंथनाचा काळ हा कमी जास्त प्रमाणात संक्रमणाचाच असतो.

आजच्या साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्ण प्रेरणा कोणती ? संवेदनाविश्वाची सूक्ष्मातिसूक्ष्म पालवी, तिचे अभिनव रंग, रस, गंध आणि आकार, या मूळ इंद्रियगोचर संवेदनांची विविध, व्यामिश्र, आवर्तने, घटिते आणि लयी यांचा तरल अनुभव घेणे व त्या साकार करणे ही आजच्या साहित्याची प्रेरणा होय. तिच्या योग्यायोग्यतेचा मूल्यविचार हा स्वतंत्र प्रश्न होतो. त्याचा योग्य विचार व्हावा यासाठी आजच्या साहित्यामागच्या प्रमुख प्रेरणेचे स्वरूप ध्यानात घेणे आवश्यक ठरते. मूल्यविवेक करणाऱ्या समीक्षेचे या विचाराकडे असावे तितके लक्ष असत नाही. कोणत्याही वाङ्मयीन प्रेरणेतून फुलत असलेल्या सर्जनशील साहित्याला तत्कालीन जीवनाचा संदर्भ असतोच, पण संदर्भ आणि प्रेरणा यांच्यात फरक करावा लागतो. कोणत्याही कालखंडात परंपरागत प्रेरणांतून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा भागच संख्येने अधिकतर असतो व त्याच-मुळे या प्रेरणा म्हणजेच साहित्याच्या सनातन प्रेरणा असा दावा केला जातो. साक्षेपी साहित्यविचारात मात्र नव्या प्रेरणेतून निर्माण होणाऱ्या साहित्याचाच अगत्याने परा-

मर्शी घ्यावा लागतो. विशिष्ट कालखंडातील समीक्षेची दिशा तत्कालीन सर्जनशील साहित्याचे जे बदलते रूप असते त्या आधारेच ठरत असते.

आजच्या समीक्षेची दिशा कोणती ? परंपरागत, प्रस्थापित साहित्यमूल्यांचा पुनर्विवेक करणे; कारण नवीन साहित्याच्या संदर्भात ती अपुरी, ढोबळ व आलंकारिक भासू लागतात. अधिक समर्पक वाटणाऱ्या नव्या साहित्य संकल्पनांचा शोध घेणे, नव-साहित्याशी सुसंगत अशा स्फुट समीक्षा–विचारांची मांडणी करणे व त्याआधारे जुन्या अगर नव्या साहित्यकृतींच्या सामर्थ्याची आणि न्यूनतेची उकल करणे, यांपैकी शेवटच्या दोन गोष्टींकडे आजची समीक्षा ठळकपणे लक्ष पुरवीत आहे. साहित्यासंबंधीच्या नव्या संकल्पनांचा संबंध साहित्यकृतीच्या घाटाशी, रचनेशी आणि लयीशी निगडित आहे. या कल्पनांचे सामान्यीकरण व विश्लेषण करण्यातच आजची समीक्षा गुंतली आहे. मर्ढेकरांनी मांडलेल्या लयतत्त्वाची चिकित्सा करणारे लेखन अलीकडच्या काळात श्री. प्रभाकर पाध्ये, प्रा. नरहर कुरुंदकर, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. मे. पुं. रेगे आदी समीक्षकांनी केले आहे. डॉ. रा. भा. पाटणकर यांच्या 'सौंदर्यशास्त्र व समीक्षा' या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या इंग्रजी पुस्तकातही याबद्दल मार्मिक विवेचन पाहावयास मिळते. श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचे पुस्तक थोड्याच दिवसांपूर्वी बाहेर पडले आहे. श्री. दिलीप चित्रे, प्रा. पु. शि. रेगे, डॉ. अशोक केळकर यांचे या विषयावरील लेख नियतकालिकांतच उपलब्ध आहेत. सौंदर्यशास्त्रावरील मर्ढेकरांनंतरच्या विचारांचा टप्पा या लेखनातून स्पष्ट होत आहे.

आकार, रचना, घाट व लय या संकल्पनाबरोबरच, किंबहुना त्यापेक्षाही जास्त वेधकपणे, साहित्याचे जे मूलद्रव्य भाषा, त्या भाषेचा विचार आजच्या समीक्षेत होत आहे. या विचारावर मानसशास्त्र व भाषाशास्त्र या विचारांचा प्रभाव आहे. एका अर्थाने भाषेतील अर्थासंबंधीचे शास्त्र (Semantics) हे सर्व शास्त्रांचे शास्त्र बनू पाहात आहे. साहित्याच्या बाबतीत तर, त्यातील शुद्ध कलात्मक मूल्यांचा शोध याच शास्त्राच्या अनुषंगाने करता येईल अशी धारणा होत आहे. याचा प्रत्यय मराठी समीक्षेत येऊ लागला आहे. इंद्रियगम्य संवेदनांची भाषाद्रव्यातून जागी करता येणारी जाणीव आणि रचना ही नवसाहित्याची प्रभावी प्रेरणा असल्याने, नवीन समीक्षेने त्या दिशेने वाटचाल करावी हे क्रमप्राप्त होते. म्हणून कलावंत भाषाद्रव्याची सुप्त सामर्थ्ये कशी उपयोगात आणतो याचे दिग्दर्शन करणारी समीक्षा आज पुढे येत आहे. केवळ याच पद्धतीचा उपयोग समीक्षेने करावा अशी आग्रही भूमिका मराठीत आलेली नाही, पण ही पद्धती म्हणजे समीक्षेचे नवे अंग आहे याची जाणीव मात्र समीक्षकांत आली आहे. जुन्या साहित्याचा पुनर्विचार करतानाही समीक्षकांना या अंगाकडे लक्ष पुरवावेसे वाटते.

काही समीक्षक साहित्याच्या सामाजिक संदर्भाचा आणि आशयाचा विस्ताराने व

तपशिलात जाऊन विचार करीत आहेत. मराठी समीक्षेत हा विचार पुरा झालेला नाही हे उघड आहे. शिवाय आज मराठी साहित्यिकांचे चित्रही बदलत आहे. ग्रामीण भागात, झोपडपट्टीत जन्मलेले आणि जगणारे आणि त्या जीवनाच्या दुरवस्थेने व्यथित झालेले लोक आज साहित्य निर्माण करीत आहेत. या साहित्याची समीक्षा सामाजिक संदर्भातच करावी लागते. डॉ. सदा कऱ्हाडे यांनी अण्णाभाऊ साठे यांच्या कथा-विश्वाचा म्हणजे प्रामुख्याने त्यांच्या अनुभवविश्वाचाच विचार केला आहे. प्रा. दि. के. बेडेकर व शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे सामाजिकतेचा साक्षेपाने विचार करणारे मराठी समीक्षक होत.

भाषेच्या अर्थविचाराचा शास्त्रीय अभ्यास मराठी समीक्षेने सुरू केला आहे याचा ठळक पडताळा डॉ. अनुराधा पोतदार यांच्या 'मराठीचा अर्थविचार' या ग्रंथात येतो. या विषयाकडे मराठीत आजवर विशेष लक्ष पुरविले गेले नव्हते. म्हणून माझा स्वाभाविक कल नसताही, संशोधनासाठी हा विषय मी निवडला असे निवेदन लेखिकेने प्रारंभी केले आहे. या ग्रंथाचा योग्य परामर्श घेणे हे भाषाशास्त्रनिपुणांचे काम आहे. (डॉ. अशोक केळकर यांनी या कामास सुरुवात केली आहे.) समीक्षेच्या संदर्भात ध्यानात घेण्याची गोष्ट म्हणजे भाषाद्रव्यासंबंधी जी चिकित्सक जाणीव मराठी समीक्षेत निर्माण झाली आहे याचा एक पुरावा या ग्रंथाच्या निमित्ताने मिळतो. 'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन' या गौरवग्रंथात कै. मु. ग. पानसे यांचा 'संतवाङ्मयाची भाषा' हा लेख आहे. त्यात या नवीन दृष्टिकोणाचा उल्लेख त्यांनी असा केला आहे. भाषाघटकांच्या विशिष्ट रचनेमुळे भाषण–लेखनात आविष्काराला आकार येतो. तेव्हा भाषेचे घटक हे आविष्काराच्या व आकाराच्या चिकित्सेचे मूलद्रव्य मानले पाहिजे. वाङ्मयाचा सहसा कधी साकल्याने विचार केला जात नाही. समीक्षेत वाङ्मयप्रकारांचा आणि वाङ्मयकृतींचा अलगपणे विचार केला जातो. सर्व प्रकारच्या वाङ्मयाला पायाभूत अशा भाषाद्रव्याची चिकित्सा करणारा अभ्यासही समीक्षेने महत्त्वाचा मानला पाहिजे असे डॉ. पानसे यांना वाटते. या दृष्टिकोणातून संतवाङ्मयाची भाषाचिकित्सा त्यांनी या लेखात केली आहे.

'पु. शि. रेगे वाङ्मय–दर्शन' या पुस्तकातील त्यांच्या काव्यावरील लेखात दिलीप चित्रे यांनी, 'कवितेत काही अबाधित व स्वायत्त मूल्ये असतात की नाही, याबाबत माझ्या मनाची खात्री होत नाही. एवढे मात्र निश्चित की कवितेच्या अगोदर भाषा अस्तित्वात असतेच आणि भाषा ही कवितेची आवश्यक पूर्वस्थिती आहे. भाषेची काही असामान्य कार्यशक्ती कवितेत व्यक्त होऊ शकते. रेग्यांच्या काही कवितांचे विश्लेषण करून त्यांची रचना नेहमीच्या उच्चारांना जवळची, पण त्यातूनच निवडक विशिष्ट छंदप्रवाह उपजवणारी असल्याने ती इतर कोणत्याही हयात मराठी कवीच्या पद्यरचनेपेक्षा जास्त विविध आणि समंजस आहे' असा अभिप्राय व्यक्त

केला आहे. रेग्यांची भाषा व्यवहारातल्या भाषेशी सलगी करत, त्यातून सूक्ष्म छांदिक वळणांची उठावण कशी करीत असते, मर्ढेकरांच्या यांत्रिक पादाकुलकाशेजारी ही स्वाभाविक व मनमुराद पद्यरचना जास्तच कशी उठून दिसते, व्यावहारिक भाषेची मोडतोड न करता, रेगे तिला मुरड कशी घालतात आणि त्यामुळे त्यांच्या कवितेचा दुवा भारतीय परंपरेशी कसा जुळला जातो, ध्वनिसाम्याच्या आधारे त्यांच्या काव्यातील शब्दसंघटना कशी तयार होते, यांचे विवेचन या लेखात आहे. शेवटी चित्रे म्हणतात की, काव्यसमीक्षेत भाषेचे विवेचन कंटाळवाणे वाटले तरी कवितेची मूळ प्रक्रिया त्यामुळे उलगडते. दुर्दैवाने मराठीत अशा तऱ्हेने काव्यातील भाषिक संघटनेचा आणि तिच्या रसात्मक परिणामाचा फार खोलात जाऊन कोणी विचार करीत नाही. ही अभ्यासाची एक दिशा आहे.

'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन' यातील आपल्या लेखात प्रा. स. शि. भावे यांनी याच प्रकारचे विचार मांडले आहेत. व्यवहारापलीकडच्या अमूर्त अनुभवाला कलावंत, साहित्यिक आकार देत असल्याने, भाषेच्या प्रातिनिधिक रूपाची जाणीव तो स्थगित ठेवतो व भाषाद्रव्याची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना करतो व ती करताना एका स्वायत्त निर्मिति-प्रक्रियेचा अनुभव घेतो असे त्यांचे म्हणणे. साहित्यिक भाषाद्रव्याचा स्वतंत्र व खाजगी उपयोग करीत असतो हे मत अर्थातच शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांना मान्य होत नाही, पण तेही आपल्या लेखाची सुरुवात भाषाविचारानेच करतात हे अर्थपूर्ण वाटते. त्यांचे मत असे की, भाषा ही समाजाच्या जीवनात तयार होते. समाजाच्या आदिम अवस्थेतील शब्दसंग्रहात अमूर्त कल्पना व्यक्त करणारे शब्द कमी प्रमाणात असले तरी सूक्ष्म संवेदना–भावना व्यक्त करणारे शब्द विपुल प्रमाणात आढळतात. भाषेचा आर्त व्यक्तिनिष्ठ वापर करणे मुक्तिबोधांना न्यूरॉटिक वृत्तीचे निदर्शक वाटत असावे असे दिसते.

गेल्या वर्षी सत्यकथेतून प्रा. सरोजिनी वैद्य यांचे काही समीक्षालेख आले आहेत. बेडेकरांची 'रणांगण', रेग्यांची 'सावित्री', श्रीनिवास कुलकर्णींचा 'डोह,' ए. वि. जोशी यांची 'काळोखाचे अंग', चटर्जींचा 'शेषप्रश्न' या कलाकृतींचे परीक्षण त्यांनी केले आहे. समीक्षेच्या नव्या रंगरूपाची वैशिष्ट्ये या लेखातून पाहावयास मिळतात. ललितकृतींच्या घाटाची, रचनेची अगर लयीची स्वतंत्र प्रतिष्ठा प्रा. सरोजिनी वैद्य मान्य करतात असे वाटत नाही. जुन्या–नव्या महत्त्वपूर्ण कलाकृतीतील संमिश्र संवेदनाविश्वाची नेमकी व प्रवाही जाणीव त्या पकडतात आणि तरीही आवश्यक ती अलिप्तता कटाक्षाने जपतात. रूढ भाषाद्रव्यावर साहित्यिक आपल्या सर्जनशील जाणिवेचे जे संस्कार उमटवितो त्याचे साक्षेपी आकलन त्यांच्या समीक्षेत आढळते. श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या भाषाशैलीबद्दल त्या लिहितात,' प्रत्येक प्रसंगातील, घटनेतील बाह्यदृश्याबरोबरच तिच्यासंबंधीचे मानसिक जगही वाक्यांच्या मोडणीतून व्यक्त

झाले आहे. त्यामुळे एकाच लेखात विविध भावानुभव आणि विविध लयींतील वाक्य-रचना यांचे एक संमेलनच झालेले दिसते. कधी अत्यंत सैल अंगाने, तर कधी अत्यंत नेटक्या बांधीवपणाने, वेगवेगळ्या लयतालांत—एखाद्या अभिजात नर्तिकेप्रमाणे भाषा येथे वावरते आहे.' एखाद्या गानलुब्धाला संगीताचा कान असावा तसा त्यांना (श्रीनिवास कुलकर्णींना) शब्दांचा कान आहे, आणि त्याच्या जोडीला शब्दांची दृष्टीही आहे. 'शब्दांच्या संध्याकाळी' या त्यांच्या लेखात प्रत्यक्षपणे आणि इतर सगळ्याच लेखांतून अप्रत्यक्षपणे या त्यांच्या छंदाचे पुरावे आपल्याला मिळतात. असा शब्दांचा छंद असून त्यांचा सोस त्यांना नाही. रूढ अर्थाने भाषा-प्रभू होण्याच्या नादात ते वाहवत नाहीत, तर एखाद्या कवीप्रमाणे ते स्वतःची वेगळी प्रतिमासृष्टी उभी करत जातात, हा वारकावा प्रा. सरोजिनी वैद्य स्पष्ट करतात. आजच्या सर्जनशील साहित्यात संवेदनांचे निखळ रूप अनुभवण्याची आणि शब्दांकित करण्याची जी प्रबळ प्रेरणा आहे, तिचे 'डोह'च्या संदर्भात त्या अचूक दिग्दर्शन करतात. " भूगर्भात असलेले पाण्याचे झरे जमिनीला कान देऊन आणि स्वतःची सगळी शक्ती कानात एकवटून ऐकावेत तसे ते (श्रीनिवास कुलकर्णी) स्वतःच्या अनेक जाणिवांचे जन्म आणि तची वेगवेगळी रूपे ऐकत, बघत, हुंगत राहिलेले आहेत." तद्रूपतेने लिहिलेली ही समीक्षा भावनासंपन्न असूनही विवश व अधातरी (Impressionistic) वाटत नाही. शब्द व प्रतिमा यांच्या केवळ केश-विच्छेदनात ती कलाकृतीचा आत्मा वितळवू देत नाही हे तिचे खास वैशिष्ट्य समजले पाहिजे. पु. शि. रेगे याच्या 'सावित्री' या कादंबरीचे त्यांचे विवेचनही सूक्ष्मग्राही आहे. ही कादंबरी अंतर्बाह्य तपशिलांना पूर्णपणे टाळून, निखळ जाणिवांचे विश्व नेमके, एखाद्या मिनएचर पेंटिंगप्रमाणे कसे साकार करते, नाद, गाव, रंग, रूप या पलीकडच्या विविध मानवी वृत्तींशी या कादंबरीत रेगे आपला संवाद कसा चालू ठेवतात, आणि एखाद्या सुंदर, सावळ्या मूर्तीवरून पाणी ओघळून जावे व मूर्तीवर केवळ ओलेपणा तेवढा दिसावा, त्या पद्धतीने बाह्य जीवनाचा संस्कार या कादंबरीच्या वस्तूवर ठेवण्यात रेगे कसे यशस्वी झाले आहेत. याचे सुंदर विश्लेषण प्रा. सरोजिनी वैद्य यांनी केले आहे. वाङ्मयप्रकारात जे बदल होत असतात त्यांचे नेमके आकलन करून घेण्यासाठी समीक्षादृष्टी कशी लवचिक बनत जाते, त्याचा प्रत्यय या लेखात येतो ए. वि. जोशी यांच्या 'काळोखाचे अंग' या वेगळ्या धर्तीच्या कादंबरीतील पात्रांचे व त्यांच्या प्रेरणांचे, प्रा. सरोजिनी वैद्य यांनी केलेले विवरणही उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीतील व्यक्तीसंबंधी त्या लिहितात, 'साऱ्या जीवनाला व्यापून असलेल्या मूलभूत व सनातन अशा एकाकीपणाला ज्या वेगवेगळ्या वाटा फुटलेल्या असतात, त्या वेगवेगळ्या वाटा म्हणजेच ही माणसे आहेत! प्रत्येक माणूस स्वतंत्र रीतीने स्वतःच्या जगण्याची एक जात बरोबर घेऊन आलेला

असतो; पण तिला येत असलेला विशिष्ट आकार माणसामाणसांच्या परस्पर संबंधातून उमटणारा असतो, या सूत्राच्या आधारे लेखकाने आपल्या पात्रांना खेळविले आहे. लेखकाने वापरलेले तंत्र त्याने पत्करलेली उद्दिष्टे सफल करण्यासाठी कसे अनुकूल आहे याचे विवेचन त्या करतात. ए. वि. जोशी यांच्या भाषा–नावीन्याचाही विचार त्यांनी केला आहे. भाषा प्रथमतः मोडून टाकून, ए. वि. जोशी ती स्वतःच्या गरजेनुसार नव्याने घडवतात. तिची मोडणी अशी करतात की, त्यामुळे तरल संवेदना, जाणिवा व नेमक्या भाववृत्ती तिच्यातून व्यक्त व्हाव्यात. कित्येकदा जे नेमके व्यक्त करता येत नाही, ते फक्त त्या विशिष्ट मूडची कल्पना यावी अशा प्रतीकात्मक पद्धतीने ते सांगत जातात. त्यांची भाषा वेतासारखी लवलवत राहते. आधुनिक साहित्यातील सूक्ष्म संवेदना–आविष्काराच्या विविध प्रवृत्ती, भाषेच्या नव्या रूपांचीं जाणीव आणि कलाकृतींच्या आशयनिष्ठ भावनात्मक परिणामांची योग्य कदर यांच्यामधील तोल प्रा. सरोजिनी वैद्य यांच्या समीक्षेत सांभाळलेला आढळतो.

साहित्याच्या नव्या जाणिवांचा व रूपवैशिष्ट्यांचा वेध घेणारे दुसरे व्यासंगी, तरुण समीक्षक म्हणजे डॉ. द. भि. कुलकर्णी. 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान' या मासिकांतून त्यांचे लेखन सातत्याने घडत आहे. निरनिराळ्या समीक्षाविचारांचा अंतर्भाव आपल्या लेखनात व्हावा असा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्याचप्रमाणे सर्व वाङ्मयप्रकारांचा–कादंबरी, नाट्य, काव्य निबंध, इ.– विचार अद्ययावत ठेवावयाचा असेही व्यासंगाचे परिमाण त्यांनी अंगीकारलेले दिसते, त्यामुळे त्यांची समीक्षादृष्टी अजून निश्चित झालेली नाही असे वाटते. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथासाहित्यावरील त्यांचे लेख गेल्या वर्षी प्रसिद्ध होत गेले. जी. एंच्या कथांचा लक्षात येण्याजोगा अभ्यास प्रथम श्री. माधव आचवल यांनी केला. त्यात जी. एंच्या भाषेचा, प्रतिमासंपन्नतेचा, प्रतीकसामर्थ्याचा आणि त्यांच्या संमिश्र, निष्ठापूर्ण कलात्मक जाणिवांचा तन्मय शोध श्री. आचवल यांनी आपल्या लेखातून घेतला. त्यांचे हे लेख म्हणजे सर्जनशील कलावंताच्या प्रतिमासृष्टीचा व भाषाद्रव्याच्या अभिनव आविष्काराचा शोध घेणाऱ्या संस्कारित समीक्षादृष्टीचे मराठीतले अभिजात नमुने समजले पाहिजेत. डॉ. द भि. कुलकर्णी तोच सूर पकडीत असले तरी विद्यापीठीय अभ्यासाचा पवित्रा व शिस्त त्यांच्या लेखनात अधिक आहे. साहित्याच्या तात्त्विक व मानसशास्त्रीय प्रेरणांचे विश्लेषण आधक करावे अशीही त्यांची वृत्ती दिसते. चित्रे, ग्रेस, मुक्तबोध यांच्या काव्याबद्दल त्यांना खास आस्था आहे. विशेषतः 'ग्रेस'च्या काव्याचे त्यांनी उलगडलेले स्वरूप या संध्याजीवी कवीच्या धूसर प्रतिमाविश्वाची संगती लावण्यास उपयुक्त ठरणारे आहे. प्रा विजया राजाध्यक्ष याही नवकाव्यातील प्रतिमाविश्वाचा तपशीलवार विचार करताना दिसतात.

आधुनिक मराठी काव्याच्या उद्गम–विकासाचा व ज्या अंतःप्रेरणेतून हे काव्य

निघाले, त्या प्रेरणेचा आलेख प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी नागपूर विश्वविद्यालयातर्फे दिलेल्या आपल्या व्याख्यानमालेत काढला आहे. तीत एका साक्षेपी, स्वतंत्र, समीक्षा-दृष्टीची साक्ष मिळते. केशवसुतांपासूनच्या मराठी काव्यात धर्मप्रायतेचे सूत्र आढळते असा प्रमुख विचार त्यांनी मांडला आहे. हा विचार मांडून आधुनिक काव्याची अंतःस्थ प्रतिष्ठा स्वीकारण्याचे कार्य प्रा. बेडेकर यांनी केले आहे. त्यात आधुनिकतेच्या सवंग व सरधोपट स्वीकाराची वृत्ती नाही हे वेगळे सांगावयास नको. काव्यातील धर्मप्रायतेचा अर्थ सांगताना प्रा. बेडेकर म्हणतात की, धर्मप्रायता म्हणजे धर्माशी एकरूपता अगर धर्मप्रवणता नव्हे, तर 'निर्जिवातला जीव' पाहण्याची कवीची आकांक्षा हीच धर्माच्या मूलभूत श्रद्धेसारखी आहे. आधुनिक काव्यातील धर्मप्रायता म्हणजे मानवी अस्तित्वाचे नवे भान आहे. तीत माणसाला डोळे आहेत अशी श्रद्धा आहे आणि विराटाच्या संदर्भात माणूस आंधळा आहे याची दाहक जाणीव आहे. आणखी एक जाणीव आहे ती माणसाच्या सर्जनशीलतेची आणि देवासुरविहीन सृष्टीत त्याला वाटणाऱ्या एकाकीपणाची. हे अस्तित्वाचे भान दुविधेने वेढलेले आहे. त्यात निर्व्याज आकांक्षा आहे आणि तितकीच बंधनाची घोर व्यथा आहे. आधुनिक साहित्यातील अस्तित्वभानाचे प्रा. बेडेकर यांचे विश्लेषण आशयप्रधान समीक्षेच्या विकासातील एक नवा टप्पा दृष्टिपथात आणते.

नव्याने परिचित होत असलेले असे प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख हे आणखी एक महत्त्वाचे समीक्षक. 'अंधारयात्रा' व 'गडकऱ्यांची संसार नाटके' हे त्यांचे दोन ग्रंथ. पहिला १९६८ साली प्रसिद्ध झाला व दुसरा नुकताच बाहेर पडला आहे. प्रा. सरदेशमुखांचे लेखन हे समीक्षेचे एक सखोल परिमाण साकार करीत आहे. आपल्या दीर्घकालीन चिंतनाचे सार ते आता वाचकांसमोर ठेवीत असल्याने त्यांच्या लेखनाला प्रासंगिक समीक्षेपेक्षा अधिक सकसता व स्वस्थता प्राप्त झाली आहे. त्यांच्या समीक्षेची पृथागात्मकता नेमकी सांगता येणे कठीण दिसते. आकार, लयीची रचनाप्रेरित समीक्षा-मूल्ये त्यांना अभिप्रेत आहेत असे वाटत नाही. नैतिक व अधिभौतिक धारणांचा समावेश ते साहित्याच्या सत्त्वशोधात करतात असे दिसते. साहित्याच्या विकास-क्रमाचे भानही ते जाणीवपूर्वक ठेवतात. सामाजिक आणि इतर क्षेत्रांतील संदर्भात अनावश्यक पसारा ते मांडीत नाहीत. प्रा. नरहर कुरुंदकरांच्या समीक्षेत हे घडते असे दिसते. त्यांच्या समीक्षेत अचिकित्सक समावेशकता आहे की काय असा एक-सारखा संशय येतो. प्रा. सरदेशमुखांची समीक्षा मनोविश्लेषण व भावविश्लेषण यांच्या आधारानेच विकास पावते. पण भाववृत्ती म्हणजे त्रुटित संवेदना असा अर्थ ती घेत नाही त्यापेक्षा अधिक सलग, संकलित आणि तरीही प्रवाही अशा भाववृत्तींचा मागोवा घेण्यात ती मग्न राहते. मूलग्राही, सूक्ष्म, आशयवादी, आदर्शवेधी समीक्षेचा मनोज्ञ आविष्कार त्यांच्या लेखनात दिसतो.

या ठिकाणी 'साहित्यविचार आणि समाजचिंतन' या ग्रंथातील दोन साहित्य-विषयक लेखांचा एकत्र विचार करणे योग्य होईल. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा 'ललित-वाङ्मयातील सामाजिक जाणिवेचे स्वरूप' व प्रा. स. शि. भावे यांचा 'साहित्य, साहित्यिक व समाज' असे ते दोन लेख. प्रा. भावे यांनी लेखाच्या शीर्षकातच ध्वनित केले आहे की साहित्य, साहित्यिक व समाज यांचे साहचर्य दिसले तरी त्यांच्या अस्तित्वाचा आणि व्यवहाराचा विचार विभक्तपणे करणे योग्य. विचारासाठी हे विभक्तीकरण पत्करल्याने मूल्यसंकराची भीती टाळता येते. मग आशयनिष्ठ मूल्यकल्पनांना शुद्ध साहित्यविवेचनात अवसर देण्याचे कारण उरत नाही व आकार लयींसारखी शुद्ध साहित्यमूल्ये निर्बंधपणे उपयोजता येतात. प्रत्येक घटकाचे स्वतंत्र अस्तित्व आणि व्यवहार मान्य केल्याने विचारांना शास्त्रीय प्रतिष्ठा देता येते. या व्यवस्थेमुळे विचार तल्ली गैरशिस्त व गुंतागुंत कमी होते असे दिसले तरी प्रत्यक्ष व्यवहारातली गुतागुंत शिल्लक राहतेच. "खरे पाहिले तर, व्यक्तिविशिष्ट आस्वाद आणि समाजसापेक्ष आस्वाद यांच्यामध्ये तेढ येण्याचे कारण नाही. या दोन आस्वादांच्या पातळ्या व त्यांची क्षेत्रे भिन्न आहेत याचे भान ठेवून वागल्यास घोटाळा होण्याचे कारण नाही; पण असा घोटाळा होतो व समाजसापेक्ष आस्वादाचे आक्रमण व्यक्ति-विशिष्ट आस्वादावर सतत होत असते" हे प्रा. भावे यांचे म्हणणे. सामाजिकतेच्या व्यवहारातून व आग्रहातून सामुदायिक अभिरुचीची घडण व परिणामी शुद्ध कलात्मक अभिरुचीचा आणि निर्मितीचा ऱ्हास कसा होतो याचे सविस्तर व मार्मिक विवेचन त्यानी केले आहे, व शेवटी शुद्ध साहित्य व्यवहार व कलानिष्ठा सांभाळणे हीच साहित्यिकाची सामाजिक जबाबदारी होय असा निष्कर्ष मांडला आहे. आदर्श मानवी व्यापारांची अमूर्त तत्त्वे आणि मूल्ये सुसंगत असणार हे मानवास हरकत नाही. मात्र व्यवहारातील अटळ संघर्षामुळे शुद्ध मूल्ये जोपासण्याचे राहू द्या. पण ती ओळखणेदेखील दुरापास्त होते, या परिस्थितीचेही भान ठेवले पाहिजे. अर्थात यावर कोणा एका समीक्षकाने अखेरचा तोडगा सुचवावा अशी कोणी अपेक्षा करीत नाही, आणि तशी ती केली तरी ती पुरी होणे कठीण. इतके मान्य करावयास हरकत नाही की, कोणत्याही अर्थाने शुद्धतेचा आग्रह कोणत्यातरी अर्थाने उपकारक होण्याची शक्यता आहे विरोधी, विसंगत विचारांची स्वतंत्र सोय लावल्याने विचारातला गोंधळ कमी होतो असे दिसते व परिणामी आचारातला गोंधळ कमी होईल अशी शक्यता स्वीकारता येते. समीक्षाविचारासंबंधीची ही मांडणी मराठीत नवी आहे असे म्हटले पाहिजे.

मुक्तिबोधांचा विचार समाजाच्या टोकाकडून सुरू होतो. प्रा भावे समाजाची व्याख्या हितसंबंधाने एकत्र आलेला व एकत्र राहिलेला मानवसमूह असा करतात तर मुक्तिबोधांच्या मते समाजाला स्वतंत्र व व्यक्तिनिरपेक्ष अस्तित्व असते आणि

त्याची स्वतंत्र अंतर्गत रचनाही असते. ही रचना विवक्षित, आर्थिक संबंधातून निश्चित होते. प्रत्येक ललितकृतीत ही आर्थिक संबंधातून उत्पन्न होणारी वर्गीय व सामाजिक जाणीव अपरिहार्यपणे प्रकट होते. पंडित परंपरेतील काव्यात प्रकट झालेली जाणीव वरिष्ठ वर्गाचे प्रतिनिधित्व करते तर संत काव्यातील जाणीव बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधित्व करते. चिपळूणकर व लोकहितवादी यांच्या साहित्यातही हाच फरक दिसतो. माधव ज्यूलियन, फडके, खांडेकर यांच्या साहित्याचा परामर्श मुक्तिबोधांनी यादृष्टिकोणातून घेतला आहे. कलावंताच्या अनुभवात व जीवनदृष्टीत प्रकट होणाऱ्या सामाजिक जाणिवेच्या या भागावरोवरच इतर घटकही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात सामावलेले असतात, त्याची अशी एक खास संवेदनशीलता असते, तीव्र अशी रूपविषयक (form) जाणीव असते, हे मुक्तिबोध मान्य करतात. या रूपविषयक जाणिवेचाच ठाव घेणे हे साहित्यसमीक्षेच्या दृष्टीने युक्त असे प्रा. भावे यांचे मत. ललितकृती ही अनुभवाची सर्पिंड (organic) रचना असते असे मुक्तिबोध यांनाही वाटते. पण हा अनुभव अमूर्त स्वरूपाचा नसून साकार असतो असे त्यांचे मत आहे. त्याचप्रमाणे रचनेचे संघटक तत्त्व हे लय वगैरे सारखे अमूर्त नसून प्रतीतीसारखे प्रत्ययरूप आहे असे त्यांना वाटते. या प्रतीतीमध्ये कलावंताची संपूर्ण जीवनविषयक ' जाणीव ' गर्भित असते. जाणीव घडत जाण्याची ही प्रक्रिया सतत चालू असते. या प्रक्रियेतून प्रकट होणारी जाणीव हीच खरीखुरी ललितकृतीतील सामाजिक जाणीव होय. हाच विचार प्रा. दि. के. बेडेकर असा मांडतात, " अंतर्मन, निसर्ग, समाज या साऱ्या वास्तवाशी माणसानेच जोडलेले नाते म्हणजे हे अस्तित्व आहे. माझ्या साऱ्या वास्तवाचे आलेख ज्या बिंदूतून निघतात व ज्यात विलय पावतात तेच माझे अस्तित्व, तोच मी. सामाजिकतेची जाणीव या विंदूमध्ये, या अस्तित्वावद्दलच्या भावनांमध्ये सर्जनाच्या या क्षणामध्ये विरलेली असली पाहिजे. " याचा अर्थ असा की, सामाजिकतेची जाणीव कलावंताने प्रयत्नपूर्वक जागविणे इष्ट नव्हे. ती त्याच्या ठिकाणी असेल अगर असणार नाही. कलावंताच्या निष्ठेवद्दलचा हा विचार साहित्यातील सामाजिकतेची कल्पना अधिक परिष्कृत करतो असे वाटते. समीक्षेतील सामाजिकतेचा विचार आज वेगळ्या पातळीवर पोहोचत आहे त्याचे हे निदर्शक मानले पाहिजे.

अखेरीस साहित्याच्या स्वरूपावद्दल व साहित्यमूल्यावावत जो नवा विचार होत आहे त्याचा उल्लेख ' पु. शि. रेगे वाङ्मयदर्शन ' या पुस्तकातील प्रा. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांच्या ' प्रा. पु. शि. रेगे यांचा साहित्यविचार ' या लेखाच्या आधारे करता येईल. या विषयावर प्रा. रेगे यांनी स्फुट लेखन केले आहे. रेग्यांच्या मते कोणत्याही कलाकृतीच्या घाटाची तीन रूपे असतात : (१) प्राकृतिक रूप (Physical) (२) प्रतिमांकित (Representational) व (३) मनोतीत (Conceptual). यांतील प्राकृतिक रूपाचे अस्तित्व (छापलेली कविता) पुढील प्रक्रियांच्या दृष्टीनेच

केवळ महत्त्वाचे असते. पुढचे रूप म्हणजे ज्या प्रतिमांच्या साहाय्याने कलावस्तू प्रगत होते त्याची जाणीव. कलाकार व रसिक यांचा संवाद प्रथम येथे सुरू होतो. यातून तिसरे मनोतीत रूप आकार घेते. शब्दांच्या बाबतीत हीच प्रक्रिया व रूपे अभिप्रेत आहेत. भाषेच्या पदान्वयातूनच आशयाचे वेगळे पदर उलगडले जातात. हे पदर जितके व्यामिश्र त्या प्रमाणात कलेतील 'सौरभ' (सौंदर्यासाठी प्रा. रेगे यांचा प्रतिशब्द) अधिक. या व्यामिश्रतेच्या जाणिवेतच लयतत्त्व सामावले आहे. त्याचें स्वरूप मात्र संवाद, विरोधाचे आहे असे प्रा. रेगे यांना वाटत नाही. असमतोल रचनाबंधही कलात्मक असू शकतो. दिलीप चित्रे यांनी लय कालात्म असते असे म्हटले आहे. प्रा. रेगे यांना लय कालातीत आहे असे वाटते. कालाचे भान स्थगित झालेल्या मनोवस्थेत ती जाणवते. पदान्वयातून उमटणाऱ्या अर्थच्छटा व त्यातून दाटणारे मानसिक आंदोलन यात लय स्थिर झालेली असते. कलाकृतीतील आशय गृहीत धरून भाषेच्या कुशल वापरामुळेच जे रचनाबंध जाणवतात, व त्यातून साहित्याचे ते स्वरूप प्रतीत होते, त्या स्वरूपाचा व त्या प्रक्रियेचा विचार या तऱ्हेच्या नव्या उपपत्ती करीत आहेत असे दिसते. डॉ. अशोक केळकर यांनी कवितेच्या स्वरूपाबद्दल व तिच्यातील संघटनेबद्दल अभ्यासपूर्ण विचार मांडले आहेत. त्यांचे लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होईल, त्यावेळी त्यांचा विचार करणे उचित ठरेल. या प्रकारच्या ग्रंथाची त्यांच्याकडून अपेक्षा आहे.

मराठी साहित्यविचाराच्या क्षेत्रांत मर्ढेकरपूर्व काळातील साहित्यविचार व मर्ढेकर-प्रणित साहित्यविचार अशी स्थूल विभागणी केली जाते. मर्ढेकरांच्या लेखनाने सांप्रदायिक साहित्यविचाराला एक नवी दिशा व परिमिती प्राप्त करून दिली हे आता मान्य होत आहे. ललितकला व साहित्य यांच्या संबंधांत निर्माण होणाऱ्या अनेकविध प्रश्नांचा पुनर्विचार करावा, अशी निकड त्यांच्या कलाशास्त्रविषयक लेखनाने उत्पन्न केली यांत शंका नाही. हे त्यांच्या स्वतंत्रप्रज्ञेचे एक प्रमाण होय. साहित्याच्या मूल्यमापनाची किंवा एकंदरीत साहित्यशास्त्राची सांप्रदायिक भूमिका व मर्ढेकरप्रणित भूमिका अशी विभागणी केली, तर पहिली भूमिका ही सामान्यपणे

साहित्य–मूल्यमापनाच्या भूमिका

मानवतावादी, आशयवादी, असे म्हणता येईल तर दुसरी भूमिका ही आकृतिवादी, केवलस्वरूपवादी, असे म्हणता येईल. या दोन भूमिकांचा मला जो अर्थ समजतो त्याच्या अनुरोधाने काही विचार मांडण्याचे मी ठरविले आहे.

प्राचीन मराठी साहित्याला स्वतंत्र अस्तित्व नव्हते. ते परमेश्वरभक्तीचे साधन म्हणून लिहिले जात होते. त्या काळच्या टीकालेखनांत संस्कृत साहित्यशास्त्राने मांडलेले रससिद्धान्त व अलंकारप्रकार हेच प्रमुख विषय होते. परतत्त्वस्पर्शाचा विचार मांडला जात होता. या टीकालेखनाला शिस्तबद्धता नव्हती. संस्कृतमधील विचार प्रसंगोपात्त मराठीत मांडणे इतकेच कार्य ते लेखन करीत होते. त्यानंतरच्या काळांतील, अव्वल इंग्रजी अमदानींतील मराठी साहित्य समाजसुधारणेच्या व राष्ट्रोद्धाराच्या हेतूने प्रेरित झाल्याने साहित्यप्रयोजनाचाच विचार:या काळांतील टीका-लेखनात प्रमुख होता. उद्‌बोधन हेच साहित्याचे प्रयोजन, हे मत स्वीकृत झाले होते. तत्त्व म्हणून रस व रमणीयता यांचा स्वीकार गृहीतच धरलेला होता. उद्‌बोधन व रंजन यामध्ये समन्वय घालण्याचा प्रयत्नही होता. या काळाच्या साहित्यविषयक भूमिकेत सामान्यतः हेतुनिष्ठता, समाजसन्मुखता व जीवनदर्शन यावर भर देण्यात आला होता. या कल्पनांचा अन्वयार्थ लावताना मतभेद व वादविवाद झाले, पण त्यामुळे या भूमिकेत महत्त्वाचा बदल पडला असे घडले नाही. या कालखंडातील साहित्यविषयक विचारमंथनाचे व्यवस्थापन करणारा अधिकृत ग्रंथ मात्र निर्माण

झाला नाही. या प्रकारच्या व्यवस्थापनाचा प्रयत्न श्री. रा. श्री. जोग यांच्या 'अभिनव काव्यप्रकाश' व 'सौंदर्यशोध व आनंदबोध' या ग्रंथांत आढळतो असे एक मत आहे. येथपर्यंतच्या सांप्रदायिक भूमिकेचा मथितार्थ असा : रस निर्माण करणारे लेखन हे साहित्याचे स्वरूप, जीवनदर्शन हा साहित्याचा हेतु व नैतिक आदर्श साकार करणे म्हणजे जीवनदर्शन; साहित्याचा दर्जा अगर श्रेष्ठता ठरविण्याचे निकष हे सत्य, सौंदर्य, शिव व औचित्य या कल्पनांवर अधिष्ठित.

अलीकडे या भूमिकेची जेव्हा कसून फेरतपासणी होऊ लागली, तेव्हा तिच्यातील संदिग्धता व अपुरेपणा प्रकर्षाने जाणवू लागला. रस ही कल्पना साहित्याचे स्वरूप-दर्शी लक्षण म्हणून अपुरी वाटू लागली. इतकेच नव्हे तर साहित्यसमीक्षेत रसचर्चेची अडगळच भासू लागली. या कल्पनेच्या आधारे कोणते लेखन साहित्य या संज्ञेस पात्र होते हे ठरविता येईल, पण या साहित्याचा दर्जा ठरविणे शक्य होणार नाही असे मत झाले. साहित्यांतील जीवनदर्शन हे नैतिक आदर्शांचे दर्शन ही कल्पना संकुचित व सोवळी वाटू लागली. जीवनदर्शनाचा नेमका अर्थ लावणे कठीण आहे असे दिसले. या अर्थासंबंधी सर्वसाधारण निश्चिती आहे असे मानले, तरी जीवनदर्शन हे रूढ नैतिक कल्पनांच्या व आदर्शांच्या पलीकडे जाते असे दिसू लागले. साहित्याची श्रेष्ठता ठरविण्याचे, सत्य, सौंदर्य, शिव, औचित्य यावर आधारलेले निकष असेच संदिग्ध आहेत असा अभिप्राय तयार झाला. या कल्पनांचे शास्त्रीय अर्थ निश्चित होत नाहीत. जीवनातील सत्यकल्पना व साहित्यातील सत्यकल्पना एकच नव्हेत. या कल्पनांचे वेगवेगळे शास्त्रीय अर्थ निश्चित करणे कठीण आहे. तसेच, साहित्यातील आशयाशी संलग्न असणाऱ्या सौंदर्यकल्पनेलाही निश्चित अर्थ देता येत नाही. औचित्याची कल्पना ही दांभिक व साहित्याच्या प्रगतीस विघातक आहे. या विचारातून सांप्रदायिक साहित्यभूमिकेबद्दलचे असमाधान वाढतच गेले. या असमाधानाच्या कारणांची पुन्हा एकवार थोडक्यात नोंद अशी : (१) या भूमिकेत उपयोगात आणल्या जाणाऱ्या मध्यवर्ती संज्ञा शास्त्रीय विश्लेषणाच्या कसोटीला उतरत नाहीत. (२) जीवनमूल्ये व साहित्यिक मूल्ये ही एकच आहेत, अशी चुकीची समजूत यात अभिप्रेत आहे. (३) साहित्य हे अन्य ललितकलांहून भिन्न असेही यात गृहीत धरले जाते. (४) यातील साहित्यमूल्यमापनाचे निकष प्राधान्याने आशयावर आधारले असल्याने शुद्ध कलामूल्याची पात्रता त्यांना लाभत नाही. (५) सर्व ललितकलांचे काही सामान्य मूलभूत स्वरूप असले पाहिजे याची जाणीव या भूमिकेत दिसत नाही.

पाश्चिमात्या साहित्याच्य व साहित्यविचाराच्या अभ्यासाने या सांप्रदायिक भूमिकेला यानंतरच्या काळांत आणखी काही कल्पनांची जोड मिळाली. साहित्याला प्राणभूत असणारी आशयसत्त्वाची विश्वात्मकता (universality), स्वतःच्या अनुभवविश्वाशी

असणारी साहित्यिकांची आत्मनिष्ठा (sincerity) परिणामी निर्माण होणारी साहित्यकृतींतील उत्कटता (intensity) या गुणांचा साहित्यमूल्यविचाराच्या संदर्भात अंतर्भाव होऊ लागला. मात्र या गुणांना स्वतंत्र मूल्यप्रतिष्ठा आहे, का ते इतर मूलगामी साहित्यसत्त्वाच्या आश्रयाने निर्माण होणारे आनुषंगिक गुण आहेत याचा निर्णय झाला नाही. प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची व या क्षेत्रांतील संकीर्ण विचारांची शास्त्रशुद्ध मांडणी करणारे ग्रंथ मराठीत लिहिले गेले; (श्री. रा. श्री. जोग) तसे या क्षेत्रांतील पाश्चिमात्य व भारतीय विचारांचा समन्वय साधून त्यांची संगतवार व शास्त्रशुद्ध मांडणी करणारे ग्रंथ तयार झाले नाहीत. तसे या विषयावर लेखन झाले, पुस्तकेदेखील लिहिली गेली. पण साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ मानावेत असे त्यांचे विवेचन अगर रचना नाही. मर्ढेकरपूर्व काळांतील साहित्यविचारांचा हा अत्यंत स्थूल असा आलेख.

सांप्रदायिक भूमिकेतील श्रद्धास्थाने व न्यूनता दूर करण्याच्या इच्छेने पुढील विचार चालू झाला हे उघड आहे. मर्ढेकरांच्या विचारांची ही दिशा होती. मर्ढेकरप्रणित साहित्यशास्त्राचा काटेकोर अभ्यास आज होत आहे. (श्री- गंगाधर गाडगीळ, दि. के. बेडेकर, प्रभाकर पाध्ये, मे. पुं. रेगे, दिलिप चित्रे, द. भि. कुलकर्णी, नरहर कुरूंदकर, वसंत दावतर, यांचे लेखन या अभ्यासाची साक्ष देते.) काही लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्धही झाले आहे. या लेखनाच्या आधारे मर्ढेकरप्रणित साहित्यशास्त्राची अगर कलाशास्त्राची भूमिका येथे थोडक्यात मांडतो. त्याआधी याकाळातील पाश्चात्त्य टीकाविचाराचे स्वरूप पाहणे योग्य होईल. कारण या विचाराच्या पार्श्वभूमीवरच मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राने अगर सौंदर्यविषयक सिद्धांताने आकार घेतला आहे.

इंग्रजीत या काळात संस्कारनिवेदनात्मक व मानवतावादी टीका हळू हळू मागे पडू लागली व टीकालेखनाची एक नवी शिस्त तयार होऊ लागली. मानसशास्त्रीय सिद्धान्त व संशोधन यांचा मोठा प्रभाव या टीकेवर पडत राहिला. या प्रभावाच्या प्रकाशात साहित्यभाषा व शास्त्रीय भाषा यांचा आशय व प्रक्रिया भिन्न असतात अशी कल्पना स्थिर होऊ लागली. त्यामुळे रिचर्ड्स्सारख्या टीकाकारांनी साहित्य-प्रश्नांची व निकषांची संपूर्ण फेरमांडणी केली. या नवीन आकार घेत जाणाऱ्या साहित्यविषयक भूमिकेत साहित्यकृतींतील रूढ आशय वगळला जाऊ लागलाच, पण साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्वदेखील गौण ठरू लागले. कलेचे माध्यम व कलेची प्रक्रिया यावर संपूर्ण लक्ष केंद्रीभूत झाले. कलावंताच्या आर्ततेपेक्षा, कलाप्रक्रियेची आर्तता, ताण, समतोल यांना महत्त्व आले. [या संदर्भात, ' काव्यातील भावना व अनुभव व्यक्तिनिरपेक्ष असतात ' हा इलियट यांचा, व ' भाषेच्या सुप्त सामर्थ्याचे अक्षित आर्जव, लिखित हेच काव्यस्वरूपाचे रहस्य ' हा ऑडेन यांचा, हे दोन

मराठी ग्रंथालय संघ
२००२
२२०३२
ग्रंथबंधु
शाखा (ग्रथन प्रत)

लक्षणीय अभिप्राय.] शब्दार्थांतून उत्पन्न होणारा आशय रावबणे हे कलेचे कार्य नव्हे, तर जीवनानुभवाला सामोरे जाण्यासाठी एक विशिष्ट मनोऽवस्था तयार करणे हे तिचे कार्य. कलेची प्रक्रिया हेच कलेचे स्वरूप व मूल्य हा विचार अधिकाधिक संमत झाला. रिचर्ड्सच्या उपपत्तीनुसार विविध मानसिक प्रेरणा व तृष्णा यांचे एकाचवेळी समाधान करणारी कलात्मक संघटनव्यवस्था हेच कलेचे कार्य ठरेल. काव्यातील शब्दांना शास्त्रीय अर्थ नाही, तर भावाकुल आशय आहे, असे मत दृढ झाल्याने भावार्थाच्या संगतीचे शास्त्र हे आधुनिक साहित्यविचाराला उपकारक वाटू लागले. साहित्य, कलास्वरूपाचे, सत्याचे व सौंदर्यमर्माचे बौद्धिक आकलन करून घेण्यासाठी कोणते तंत्र अगर पद्धती जास्त कार्यक्षम ठरेल, याच्या शोधात आधुनिक साहित्यविचार गढून गेला.

मर्ढेकर या प्रवाहात होते. ललितकलांचे, साहित्याचे स्वरूप व प्रयोजन ठरविताना पारंपारिक विचाराने आशयाची कास धरली व त्याबरोबर येणाऱ्या अनेक–मूल्य–निकषांची साहित्यविचारात गर्दी झाली. हे टाळून कलांच्या सामान्यस्वरूपावर प्रकाश पाडणाऱ्या निर्लेप कलामूल्यांचा शोध मर्ढेकरांना घ्यावयाचा होता. या शोधाचे फलित म्हणजे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र. साहित्यशास्त्राचे काही भाग आहेत. (१) साहित्य-शास्त्रीय संज्ञांचे अर्थ निश्चित करणारा विचार हा एक भाग. (२) विश्वस्वरूप व जीवनहेतू यांच्या चिंतनातून स्फुरलेले साहित्यविषयक विवेचन हा दुसरा व (३) कलाकृतींचे अगर कलासौंदर्याचे मूलभूत गुण शोधून काढणारा विचार अगर सौंदर्यशास्त्र हा तिसरा. मर्ढेकरांनी या तिसऱ्या भागाचा प्रामुख्याने विचार केला. सौंदर्यविषयक तात्त्विक उपपत्ति असे जिला योग्य अर्थाने म्हणता येईल, अशी मर्ढेकरांची एकच उपपत्ती मराठी साहित्यशास्त्रात आहे. यातील विचारांचा सारांश असाः (१) सौंदर्य हे एक स्वतंत्र व अंतिम मूल्य आहे. कलाव्यवहाराचा उद्देश सौंदर्यानुभव घेणे व सुंदर वस्तूंची निर्मिती करणे हा आहे. (२) संवेदनांचे आशय हे अस्तित्वाचे अंतिम घटक होत. (३) या घटकांची तर्कशास्त्राच्या नियमानुसार रचना झाली तर वास्तवविश्वाचे ज्ञान होते. (४) या घटकांची संवाद, विरोध व समतोल, या लयतत्त्वानुसार रचना केली की, सुंदर वस्तु अगर कलावस्तु निर्माण होते. (५) ललित साहित्य हा एक कलाप्रकार आहे. या साहित्याचे अंतिम घटक म्हणजे भावनारंजित शब्द. साहित्यकृतींत या घटकांची लयतत्त्वानुसार रचना होत असते. (६) वास्तव व्यवहारात जीवशास्त्रीय प्रेरणा व त्यांचे समाधान करणाऱ्या कृती अगर भावना असतात. त्यांचा कलात्मक व्यवहाराशी संबंध नसतो.

मर्ढेकरांच्या या उपपत्तीमुळे 'सौंदर्य' या संज्ञेची समीक्षेस उपयुक्त अशी संकेत-निश्चिती झाली. साहित्यिक भावना व जीवशास्त्रीय भावना याची फारकत केल्याने, जीवशास्त्रीय भावनांशी निगडित अशा मूल्यांचा गोंधळ साहित्यमूल्यविचारांतून कमी

झाला, व ललितकलांतील अंतिम घटकांची लयतत्त्वानुसार रचना झाली की कला-सौंदर्य व कलामूल्य सिद्ध होते, या सिद्धांताने सर्व ललितकलांचे सामान्यस्वरूप स्पष्ट झाले.

मर्ढेकरप्रणित साहित्यशास्त्राच्या उपयोजनेचा काळ अजूनही मराठीत चालू आहे; इतकेच नव्हे, तर मराठीतील मान्यवर टीकाकारांनीदेखील मर्ढेकरांच्या साहित्य-शास्त्राचे संपूर्ण आकलन व वापर आपल्या टीकात्मक लेखनांत केलेला आढळत नाही. मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राचे व्यासंगपूर्ण परिशीलन होत असतांना जे मुद्दे मांडण्यांत आले, त्यांचे स्वरूप असे :

(१) मर्ढेकरांनी शुद्ध कलास्वरूपाचा शोध घेण्यासाठी लयतत्त्वाची उपपत्ती मांडली पण या तत्त्वावर आधारलेल्या विवेचनाला साहित्यशास्त्र म्हणता येईल का ? साहित्य ही शुद्ध कला नव्हे असे मर्ढेकरांचे मत होते. (the purer the art the less representationl content it possesses.) मर्ढेकरांची उपपत्ती व साहित्य कला यांच्यात हे मूळ अंतर असल्याने त्यांच्या लयतत्त्वाचा साहित्यशास्त्रास मोठा उपयोग होणे शक्य नाही. ' I seriously doubt whether these laws will ever work in literture ' (R. B. Patankar.)

(२) लयतत्त्वानुसार एखादी ललितकृती ही कलाकृती आहे की नाही ते ठरविता येईल. पण या तत्त्वानुसार या कलाकृतीचा दर्जा ठरविता येणे कठीण आहे.

(३) मर्ढेकरांनी आपले कलाशास्त्र सर्व प्रकारच्या कलाकृतींना लावून दाखवि-लेले नाही.

(४) त्यांनी उपयोगात आणलेल्या महत्त्वाच्या संज्ञा अर्थपूर्ण आहेत असे गृही-तच धरावे लागते. (Axioms) त्यामुळे त्यांच्या उपपत्तीने या संज्ञांना जास्त शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त झाले असे म्हणता येत नाही.

(५) जीवनानुभव व कलानुभव यांतील मर्ढेकरांना अभिप्रेत असणारा फरक निश्चित होत नाही.

साहित्यमूल्याचा विचार करताना यापैकी काही आक्षेपांवर अधिक विचार केला पाहिजे. सर्व कलांचा एकत्र विचार करून त्यांच्या मूलभूत स्वरूपाबद्दल सामान्य नियम बांधण्याचा प्रयत्न यशस्वी होत नाही. साहित्य तुलनेने अधिक जीवनदर्शी असल्याने इतर ललितकलांहून एका महत्त्वपूर्णदृष्टीने भिन्न आहे. त्यामुळे साहित्याचे स्वरूप व श्रेष्ठता अजमावताना साहित्याचा हा विशेष—मग तो कितीही अडचणीचा वाटला, तरी नजरेआड करून चालत नाही. साहित्याचे घटक दोन : वास्तवसृष्टीचे ज्ञान अगर अनुभव मिळविताना उपयुक्त ठरणारे संवेदनांचे आशयगर्भ घटक व या घटकांना साहित्यरूप प्राप्त करून देताना उपयुक्त होणारे भावनारंजित शब्द. याची काही तत्त्वानुसार, लयतत्त्वानुसार मांडणी अगर संघटना झाली, तर शुद्ध

कलाकृति सिद्ध होते हे मान्य करता येईल; पण काही तत्त्वानुसार शुद्ध समजले जाणारे हे स्वरूप इतकाच त्याचा अर्थ होईल. सामान्यतः कलाकृती म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या सर्व कृतींना हे स्वरूप प्राप्त करून घेणे अपरिहार्य आहे, असा निष्कर्ष यातून काढता येणार नाही. या तत्त्वाच्या आधारे कोणती कलाकृति 'पूर्णकृती' आहे हे ठरेल. पण ती पूर्ण आहे म्हणून सुंदर आहे व सुंदर आहे म्हणून श्रेष्ठ आहे, असे प्रस्थापित करता येणार नाही. सौंदर्याचा शास्त्रशुद्ध निकषदेखील साहित्याच्या मूल्यमापनाला पुरेसा ठरत नाही, असे एक मत आहेच. लयतत्त्वानुसार झालेले संघटन सुंदर का? या संघटनतत्त्वाचा अगर आकृतिवादाचा उगम कशात आहे याचे स्पष्टीकरण करताना 'Gestalt psychology'चा उल्लेख केला जातो. या सिद्धांतांची रूपरेखा खालीलप्रमाणे :

मानवाला आकृती प्रिय वाटतात. कारण निसर्गाला त्या प्रिय आहेत. समतोल, लय, विरोध व निरनिराळ्या स्तरावरील संघटन हे आकृतींचे वैशिष्ट्य. आकृती कार्यक्षम म्हणून रेखीव व सुंदर असते. या आकृतींत निसर्गातील घटकांचे अनियमित संघटन अगर निवड असत नाही. स्फटिकाची जशी आकृती तयार होते, तशीच स्वभावसुलभ व अपरिहार्यपणे ती तयार होत असते. सौंदर्य म्हणजे पूर्णाकृतीचे दृश्य स्वरूप अगर आकलन. सौंदर्य हा आकृतिबंधाचा प्रकाश (effulgence) होय.

निसर्गातील आकृतीत अपरिहार्यता असते असे आपण मानतो. कारण, त्या निसर्गातच तयार होतात. मानवनिर्मित कलाकृतींत याच अर्थाने अपरिहार्यता आहे असे मानता येत नाही. मानवनिर्मित कलाकृतींच्या बाबतीत असा अभिप्राय जेव्हा आपण व्यक्त करतो, तेव्हा तो बहुतांशी व्यक्तिगत असतो. अपरिहार्यतेचा जबळ जवळ आपण आरोपच करीत असतो. 'to erect in to laws our personal impressions' असा प्रयत्न करण्यास काही परिस्थिती कारणीभूत आहे का?

शास्त्रयुगात सौंदर्यशास्त्र प्राथमिक घटकापासून उभे करावे अशी धारणा झाली, 'Aesthetics from below.' या घटकांतील परस्पर संबंधांचे व त्यांच्या संघटनेचे नियम शोधावेत अशी कल्पना आली. सौंदर्याचे एक गूढ गणित मांडण्याचा हा प्रयत्न होय. संगीताच्या क्षेत्रात या गणिताच्या आधारे महत्त्वाचे निष्कर्ष काढणे शक्य झाले. कारण, संगीतात शुद्ध भावनांचे अस्तित्व असते. इतर कलांच्या क्षेत्रांत या गणितानुसार, त्या त्या कलेच्या विशिष्ट सौंदर्याची केंद्रस्थाने निश्चित करणे कदाचित् शक्य होईल. पण ही केंद्रस्थाने त्यांच्या भोवती उभ्या असणाऱ्या भावनिक आशयापासून अलग करणे शक्य होत नाही. साहित्याच्या प्रांतात तरी या गणिताला, निर्लेप कलानिकषांना निर्णायक वस्तुनिष्ठता (unqualified objectivity) नाही. त्यांना असणार ती वस्तुनिष्ठ सापेक्षताच (objective relativism) साहित्यातील आकार हे मूर्त आकार (plastic forms) न ठरता ते अमूर्त अभिव्यक्ति–

आकारच (expressive forms) राहणार. आशयापासून विभक्त करता येण्याजोग्या आकारसंगतीचा विचार चित्रकलेत शक्य आहे. पण साहित्यात या आकारांची स्पष्ट कल्पना करणे शक्य होत नाही असे मत William Righter या लेखकाने दिले आहे.

लयतत्त्व अगर आकार—उपपत्तीच्या बाबतीत आणखी एक अडचण येते. त्यांच्या आधारे कलाकृतींचे स्वरूप शोधता आले, तरी त्यांचा दर्जा ठरविता येत नाही. कलाकृतींतील अंतिम घटकांची संख्या जेवढी मोठी, तितक्या प्रमाणात या घटकांचे कलात्मक संघटन अवघड व पर्यायाने त्या कलाकृतीचा दर्जा वरचा, असे मानण्याची पद्धत आहे. " the tighter the organisation of a poem, the higher its value, (this theory) which limits itself in practice to works so complex of structure as to need and reward exegesis. These complexities may be on one or more levels ". Bosanquet यांनी ' सुलभ सौंदर्य ' व ' दुर्घट सौंदर्य ' असा भेद केला आहे. दुसऱ्या प्रकारचे सौंदर्य ज्या कलाकृतीत आहे, त्यांच्याबाबतीत ताण, विस्तार व जटिलता यांचे स्पष्टीकरण देता येते. साहित्याच्या क्षेत्रांत या दुर्घट सौंदर्याचे गणित मांडण्याचे प्रयत्न झाले. पण ते समाधानकारक आहेत असे नाही. घटकांची संख्या, संघटनाचे कौशल्य व व्याप्ती यांच्या बेरजेने कलाकृतीचे सौंदर्य व श्रेष्ठता ठरविण्यात अनेक अडचणी आहेत यावर विश्वास असणाऱ्या टीकाकारांनादेखील काही कवितांच्या संदर्भातच या गणिताचा प्रयोग करता आला आहे. विस्तृत साहित्यप्रकाराचे अगर संपूर्ण साहित्यिक कालखंडाचे मूल्यमापन या उपपत्तीच्या आधारे करण्याचे प्रयत्न झाल्याचे आढळत नाही.

साहित्याच्या मूल्यमापनात लयतत्त्व अगर आकृतिवाद पुरे पडत नाहीत, असाच निर्णय बनत चालला आहे. सौंदर्यशास्त्रीय उपपत्तीवर अवलंबून न राहता, तत्त्वज्ञानाची पद्धती ज्यांनी आत्मसात केली आहे, अशा टीकाकारांनी साहित्यांतील प्राथमिक संज्ञांचा साहित्यिक अर्थ निश्चित करण्याचा प्रयत्न करावा हेच युक्त, असा प्रा. रा. भा. पाटणकरांचा निष्कर्ष आहे. प्रा. मे. पुं. रेगे यांचा अभिप्राय त्याच अर्थाचा आहे. एखादी सर्वंकष तात्त्विक भूमिका स्वीकारून तिच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्रात जे प्रश्न उपस्थित केले जातात ते अनेकदा शुष्क, पोकळ व गैरलागू असतात. उलट, प्रत्यक्ष समीक्षा व्यवहाराच्या चिंतनातून सौंदर्यशास्त्रात जे प्रश्न उपस्थित होतात ते अधिक नेमके व फलदायी असतात.

मुख्य प्रश्न दोन : (१) कलाकृती जाणण्याचा एकच अंतिम निकष असू शकेल का ? (२) साहित्यातील रूढार्थाने मान्य झालेला आशय वगळून साहित्याचे अंतिम मूल्यमापन करता येईल का ? सर्व ललितकलांना प्रमाण होणारे एकच निर्लेप, एक-

संघ व व अबाधित कलामूल्य शोधणे चुकीचे आहे. ' Aesthetic theory is not the contemplation of eternal verities concerning the nature of an eternal object called art—R. G. Collingwood.

" एस्थेटिक्सचे प्रमुख कार्य हे एखाद्या तत्त्वप्रणाली (theory) चा शोध घेणे हे नाही, तर ते कला या संज्ञेवर प्रकाश टाकणे हे आहे. विशेषतः ज्या संदर्भात ' कला ' हा शब्द आपण बिनचूकपणे वापरतो त्या संदर्भाचे वर्णन करणे हे ते आहे. ' व्याख्या, ' ' पुनर्रचना, ' ' विश्लेषणाचे ठराविक साचे, ' हे या कार्यासाठी योग्य नाहीत, कारण (त्यांच्या साहाय्याने विशद केलेले) कलेचे स्वरूप आपणास समजत तर नाहीच, पण उलटपक्षी ते विकृत केले जाते. " (श्री. व्यं. वोकील) केवल तत्त्वज्ञानाचे अभ्यासू सौंदर्यवादात शिरतात तेव्हा जे निर्माण होते ते science of beauty without a sense of beauty असे ठरण्याची शक्यता राहाते. या तत्त्व-विवेचनातून जे कलाविषयक सत्य मांडले जाईल, ते औपचारिक सत्य (formal truism) असे असेल म्हणून कलामूल्याची अनेकविधता (aesthetic plura-lism) मान्य करणे भाग पडते. आकृतिवादान्वये साहित्याच्या मूल्यमापनात येणाऱ्या अडचणींचा थोडा विचार झाला आहे. साहित्यातील मूल्यमापनात त्यातील आशय वगळून चालत नाही, आणि या आशयावरोवरच चिकटून असणाऱ्या इतर मूल्य-कल्पनाही साहित्याच्या मूल्यमापनांत येतात. Austin Warren व Rene Wellek यांच्या The Theory of Literature या ग्रंथातील– ' Evaluation मूल्यमापन ' या प्रकरणात खालील आशयाची विधाने आढळतात : ' या विषयावरील मतभेद हे मूलतः दोन भूमिकांमधील मतभेद आहेत. कलेचा अनुभव हा एक स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण अनुभव आहे ही एक भूमिका व ज्ञान आणि कृती यांच्यामध्ये कलेचे मूल्य स्वतंत्र असू शकत नाही ही दुसरी भूमिका. साहित्य हा शुद्ध कलाप्रकार नव्हे. इतर कलांपेक्षा साहित्याचे स्वरूप वेगळे आहे व स्थान वरचे आहे. साहित्य हे ज्ञानाची एक शाखा व नैतिक व सामाजिक कार्यप्रवणतेचा एक घटकही आहे. त्यामुळे साहित्याच्या मूल्यमापनास निर्भेळ कलामूल्य पुरेसे पडत नाही, उपयुक्त ठरत नाही. ' I. A. Reid यांनी आपले मत ठाम शब्दांत व्यक्त केले आहे. वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचा विचार करताना कलाबाह्य निकषांचा विचार आवश्यक ठरतो. वाङ्मयांतील श्रेष्ठता ही त्यांतील आशयावर आधारलेली व आशयाची मूल्ये व जीवनमूल्ये ही एका अर्थाने अभेद्यच आहेत. त्यांचे वर्णन ' extra aesthetic but necessary standards of art ' असे त्याने केले आहे. कलामूल्यांचे स्वरूप त्याने ' the grasp of the complex (organised embodiments of a large variety of human experience) with a sense of proportion and rele-vance ' या शब्दांत मांडले आहे. साहित्यकलेची ही प्रक्रिया दिसली पाहिजे ती

मात्र एका मूल्यगर्भ घटनासमुश्चयात (an embodied value situatian). Bosanquet यांचे मतही असेच दिसते. ' Art is not the product of a special faculty but precisely mind at work set in a total view of the world. ' साहित्याच्या मूल्यमापनात कलामूल्ये व कलाबाह्य मूल्ये यांचा उपयोग केला पाहिजे हे खरे. पण या दोन्ही प्रकारची मूल्ये लक्षात घेऊन साहित्यिक श्रेष्ठतेचे निकष अगर मूल्यमापनाचे नियम तयार करता येतील का? ज्या साहित्याचे श्रेष्ठत्व परंपरेने स्वीकारले आहे, अशा अभिजात साहित्याचा अभ्यास, उदाहरणे या कामी कसे व किती उपयोगी पडतात? याचा विचार करताना असे दिसते की, चिरंतनस्वरूपाचे कालनिरपेक्ष निकष अगर नियम आहेत हे आपण मान्य केले, तरी ते शास्त्रीयदृष्ट्या सिद्ध करणे शक्य होत नाही. या संदर्भात Auder Gomme या लेखकाने पुढील विचार मांडले आहेत. ' मूल्ये ही सामुदायिकजीवनाचा परिपाक होय. विचार–भावनांच्या एका सुसंगत, सामुदायिक संहितेतून ती निर्माण होतात व टिकून राहातात. ज्यांना सार्वत्रिक प्रमाण अभिप्रेत आहे अशी मूल्ये व्यक्ती स्वतंत्रपणे निर्माण करू शकत नाही. असे असले, तरी अंतिम मूल्यांची सापेक्षता सर्व विवेचनांत गृहितच धरलेली असते. या मूल्यांचे केंद्रबिंदु कोठे आहेत यावद्दलसुद्धा विचारवंत साशंक आहेत. आज मानवतावादी मूल्यावर निष्ठा असलेले लोक हे साहित्यिक अभिरूचीचे प्रणेते राहिले नाहीत. या अभिरुचीची मक्तेदारी काही पंथीय उपासकांकडे आली आहे ' असा अभिप्रायही जाता जाता या लेखकाने नोंदविला आहे. पण असे होणे थोडे अपरिहार्यच आहे. इलियट म्हणतात त्याचप्रमाणे, साहित्याचे मूल्यमापन कालसापेक्ष संवेदनवृत्तीच्या अनुरोधानेच करणे शक्य आहे. म्हणून कोणत्याही काळांतील संवेदनरीति समजावून घेणे अगत्याचे ठरते. अंतिम साहित्यिक मूल्यांचे आकलन व उपयोजन व पर्यायाने अभिजात साहित्याचे रसग्रहण प्रत्येक पिढी या संवेदनरीतीच्या अनुरोधानेच करीत आली आहे. " Each generation leaves elements in the great work of art unappropriated finds levels or strata lacking in beauty or even positively ugly yet finds the whole aesthetically satisfying " अखेरीस William Righter यांनी मांडलेली भूमिका मला योग्य दिसते. साहित्याच्या मूल्यमापनांत कोणताही एक साधा निकष पुरेसा पडत नाही. याप्रकारच्या निकषाचा हट्ट काही विचारवंतांनी धेतल्यामुळे या संदर्भात गोंधळ निर्माण झाला आहे. साहित्यसमीक्षेत अनेकविध निकष, युक्तिवाद व रसग्रहणाचे प्रकार अभावितपणे उपयोगात आणले जातात. (सौंदर्यशास्त्रांतील युक्तिवादही अधिक तपशील देणाऱ्या वर्णनाच्या जातीचे असतात Wittgenstein) टीकाकार वर्णनात्मक व मूल्यगर्भ भाषेचा सतत वापर करीत असतात. टीकेच्या क्षेत्रांत अंतिम निकषाचा शोध घेण्यापेक्षा कारणांचा शोध घेणेच अधिक हितकारक

असते. निकष ही संज्ञा वापरावयास हरकत नाही. पण या संज्ञेचे अंतिम सत्त्वघटक शोधण्याचा प्रयत्न निष्फळ मानावा. असे घटक हाती न येता देखील साहित्य मूल्य-मापनाचा प्रपंच अर्थपूर्णरीतीने चालू आहे. ' Our judgements are not supported by argument but rather are elucidated by a variety of remarks of possibly many linguistic types. ' या संदर्भात आणखी एका चिंतनीय विधानाचा उल्लेख करावासा वाटतो. " Can we restore the pattern of the mind within which art holds its proper place and rank, neither idolised nor slighted, related to what is greatest in human life not arrogating to itself a false predominance)" प्रश्न मूल्यांच्या बौद्धिक निश्चितीचा नसून वृत्तीचाच असेल का ?

साहित्यमूल्यमापनाची ही भूमिका नवी नव्हे. यावावतची कोणतीच भूमिका तशी नवी असणार नाही. कारण G. Santayana म्हणतात त्याप्रमाणे Heresy in art s orthodoxy.

इंदिरा संत यांचा 'मृगजळ' व शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा 'यात्रिक' हे दोन काव्यसंग्रह एकाचवेळी वाचले तर काव्य काव्यप्रवृत्ती व प्रयोजन याबद्दलचे काही प्रश्न मनाशी उभे राहतात. हे संग्रह दोन सर्वस्वी भिन्न अशा काव्यप्रवृत्तीचे प्रातिनिधिक आहेत. 'मृगजळ' हा परंपरागत काव्याला आलेला एक असाधारण बहर मानला तर 'यात्रिक' हा पुरोगामी काव्याचा (स्वतः मुक्तिबोध हाच शब्द पसंत करतात) एक उद्‌बोधक नमुना आहे. परंपरागत काव्य व्यक्तीच्या उत्स्फूर्त भावनांचा आविष्कार करते; पुरोगामी काव्यातल्या भावना उत्फूर्त असू शकतात किंबहुना प्रथमदर्शनी त्या जास्त उत्स्फूर्त भासतात. पण ज्या अंतकरणाच्या त्या भावना अस-

हे दुःख आणि ते दुःख

तात त्या अंतःकरणाला सखोल आशय देण्याचा व त्याची व्याप्ती वाढविण्याच बुद्धया प्रयत्न केलेला असतो. परंपरागत काव्य हे भावकाव्य मानले तर पुरोगामी काव्य हे बुद्धिकाव्य ठरते. येथे भावना व बुद्धी हे शब्द सर्वसाधारण अर्थाने वापरले आहेत. या दोन गुणांचे परस्पर संबंध व त्यांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाच्या सीमारेषा याविषयीचा निर्णय देणे हा मानसशास्त्राच्या परिसरांतला प्रश्न होतो, शिवाय या बाबतीत मानसशास्त्राने दिलेले निर्णय काव्यसमीक्षेला कितपत उपयुक्त होतात याची शंका आहे ती निराळीच. तेव्हा व्यक्ती या नात्याने केलेला व्यक्तित्वाचा भावाविष्कार हा परंपरागत काव्याचा प्राण तर समाजातील एक सुजाण घटक या नात्याने केलेला व्यक्तित्वाचा आविष्कार हा पुरोगामी काव्याचा आत्मा. पुरोगामी काव्यात याप्रकारे व्यक्तित्वाची व्याप्ती प्रथमच स्थूलपणे विकसित केल्याने हे काव्य जास्त सखोल व सर्वगामी ठरते असा समज होतो. उलट परंपरागत काव्यातले व्यक्तित्त्व व्यक्तीपुरते मर्यादित असल्याने त्यातले भावदर्शन तोकडे व संकुचित होण्याची भीती निर्माण होते. काव्याबद्दलच्या या पुरोगामी भूमिकेमुळे काव्यनिर्मिती व सौंदर्य या विषयीच्या संकेतांना मुरड पडते, तिच्या स्वरूपाचा विचार मनोरंजक ठरतो.

या दोन संग्रहांना प्राणभूत असणारा विषय एकच असल्याने त्यांची तुलना सुलभ झाली आहे. तो विषय म्हणजे दुःख. या दोन्ही संग्रहांत दुःख या विषयावर स्वतंत्र कविता असाव्यात हा काही केवळ योगायोग नव्हे. 'दुःख' या आपल्या

कावेतेत इंदिरा संत म्हणतात—

उभें दुःख हें...उभें पुढ्यांतच;
स्तब्ध स्वयंभू
पहाडापरी–
या दुःखाची अलिप्तता
जाळीना मज
तसेंच ठेवी...तटस्थ, निश्चल
आणि रिकामे–

दुसऱ्या एका ठिकाणी त्या म्हणतात–

भरांत – नकळत
असह्य – दुर्दम दुःख ठियकले
ओठावरती
तप्त निखाऱ्यावर विझतांना
तडफडणाऱ्या
त्या दुःखानें मला शापिलें.

हे दुःख खाजगी आणि वैयक्तिक आहे. या दुःखाची तीव्रता त्यांच्या मनोभूमीशी एकरूप झाली आहे. दुःखाचे प्रकार वर्णन करण्याची कल्पना त्यांच्या मनाला शिवत सुद्धा नाही. मुक्तिबोधांना मात्र दुःखाचे प्रकार दिसतात–

दुःख सर्वांचेच आहे
तुमचें आहे, माझें आहे
पण दुःखादुःखाच्या जाती असतात
एका दुःखाची ज्योत काळीभोर असते
तिच्यांतून बेचैनीच्या काळ्या ठिणग्या झडत असतात.
काजळीच उरत असते.
एका दुःखाची ज्योत लाल असते
अंधारावर तिचें पीस उठून दिसतें
तिच्यामधून ठिणग्यांचे तारे उडतात–

यांत दुःखाच्या स्वरूपाविषयी सर्वसाधारण बुद्धिगम्य विधान केले आहे व दोन प्रकारच्या दुःखाची श्रेष्ठ कनिष्ठता देखील ठरविली आहे.

इंदिरा संतांना प्रतीत होणारे दुःख विरहाचे आहे. त्यांची कविता म्हणजे आपल्या दिवंगत प्रियकराशी चाललेला अखंड संवाद आहे. या विरहव्यथेने त्यांचे भावविश्व व्यापून टाकले आहे.

नाहींस तूं...नाहींस तूं
'नाहींस तूं'नें भरलें अंबर
भरले तारे
भरली धरणी, भरले वारे

किंवा,

तुझ्या दुःखाचे समुद्र
कधीं झेलले मी सात;
तेंच घेतें सोबतीला
एक अश्रू पापणींत

आपल्या दुःखाचें संपूर्ण भावसूत्र त्यांनीं 'उभे मात्र थेंब रक्त' या कवितेत मांडले आहे.

हरखून पहावें तों
रात्र उतरें डोळ्यांत,
लाख स्मृतींची टांचणी
भिजे चांदणी विषांत,
बोलावा तों शब्द कांहीं
क्षितिजाचे व्हावे ओठ
त्यांना जखम मौनाची
उभें मात्र थेंब रक्त.

मुक्तिबोधानी आपल्या दुःखाच्या लालज्योतीचा उगम विस्ताराने वर्णिला आहे. या दुःखाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी त्यांनी विशद केली आहे. भांडवलशाहीच्या सत्ता-दैत्याची राजवट चालू झाली की, समाजात वर्ग-विद्रोह निर्माण होतो. माणुसकीच्या तत्त्वांची विटंबना होऊ लागते. नीती, कला व स्वास्थ्य यांना हीनत्व प्राप्त होते. जे मोतीचुराचे पीक काढतात तेच अन्नाला मोताद होतात. मूठभर धनिकांच्या मिरास-दारीसाठी अगणित जनांची पिळवणूक सुरू होते, रुपयाची संस्कृति माणुसकीच्या प्रेतावर फोफावू लागते, सुशिक्षित मध्यमवर्गाच्या व्यक्तित्वाला तडे जातात व तो वर्ग रोगट स्वप्नभूमीत दीनपणे तरंगू लागतो, त्याच्या मनोभूमीवर विकृत वासनांची आणि संवेदनांची दुर्गंधी सुटते. या विश्वव्यापी दुरावस्थेच्या दर्शनानें कविहृदयांत घृणा निर्माण होते व वेदनेचा शूल आरपार त्याची छाती भेदून जातो.

यातनाशूलानें छाती चिरलेली
स्वप्नांच्या उद्ध्वस्त दिगाऱ्यावरतीं
बुजगावण्यागत फाटका उभा मी–

दलितवर्गाच्या वाट्याला येणारे अपमानाचे जिणे पाहून त्याला पवित्र घृणा येते,

पोलादी घृणेनें जवर आघात
समग्र व्यक्तित्व – पिंडावरतीं
मनानें मांडला विराट आकांत

मुक्तिबोधांची कविता हा त्यांच्या मनानें मांडलेला विराट आकांत आहे.

ही दुःखाची दोन दर्शने. दुःख अमुकच प्रकारचे असावे असा आग्रह आपल्याला धरता येणार नाही, पण हे दुःख ज्या मार्गाने काव्यत्वाला पोहोचते त्याची चर्चा करण्यास हरकत नसावी.

परंपरागत काव्यांतील भावना उत्स्फूर्त असतात. त्या अमुकच असल्या पाहिजेत असा प्रयत्न कवीने केलेला नसतो, उलट असा प्रयत्न अकाव्यात्मक आहे ही त्याची समजूत असते. त्याचे काव्य हा एक सहजोद्गार असतो, (अर्थात त्यातल्या काव्य निर्मितीच्या प्रक्रिया लक्षात घेऊन). माझ्या मनात जे भावनेचे कल्लोळ उठतात ते तसेच कां आहेत याची मला कल्पना नाही अशी त्याची भूमिका असते. त्यामुळे त्याच्या अनुभवांत व अभिव्यक्तीत सहजता आणि अपरिहार्यता दिसून येते. इंदिर संत म्हणतात त्याप्रमाणे—

कापुरापरी हे मनातले चांदणे
घेतसे पेट... ...
आणिक मी तर पान अळूचे
लेते अंगांगावर
चुकून कधींच्या मण्यामण्याचा
हिरवा पारा

इतके त्या अनुभूतीचे स्वरूप, तरल व अभावित असू शकते.

पुरोगामी काव्यात मात्र भावना कशा पाहिजेत आणि कशा नकोत, त्यातल्या चांगल्या कुठल्या नि वाईट कुठल्या याचा सारासार विचार केलेला असतो. या काळात काय वाटावयास पाहिजे, काय वाटणे श्रेयस्कर आहे याची स्पष्ट जाणीव, नव्हे आग्रह त्यांत दिसून येतो. समाजाचा एक जबाबदार घटक, इतिहासाची अप्रतिहत गती जाणणारा व त्या गतीच्या दिशेने अधिक वेगाने वाहण्याचा प्रयत्न करणारा एक मानवांश या नात्याने कवी आपल्या व्यक्तित्वाला व कलेला आकार देतो. हीच कला श्रेष्ठ व आवश्यक (या दोन गोष्टींत त्याला विरोध आढळत नाही.) असा दृढ साक्षात्कार त्याला झालेला असतो, भांडवलशाहीत जन्म घेणाऱ्या कलेविषयी व कलावंताविषयी मुक्तिबोध एका ठिकाणी लिहितात–" व्यक्तित्वाच्या द्वंद्वाचा व समाजाच्या कोंडीचा काही संबंध आहे किंवा काय या विषयीचे खोल चिंतन नसल्यामुळे त्यांच्या कलेतून समाजाचा तर राहोच पण स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा सुद्धा

आविष्कार होत नाही." ही आगळीक आपल्या कलेच्या बाबतीत होऊ नये म्हणून मुक्तिबोधानी हेतुपुरःसर प्रयत्न केले आहेत–

होऊं दे जखम तुला खोलवर
तीच होईल तुझा सूर्य
तीच बनेल तुझी पूर्ति
एकीकडे अहंकारभावनेचे, स्मृतीचे
काळे काळे खिन्न ढग!
दुजीकडे
प्रकाशाच्या उफाळत्या, विळखत्या
श्वेत लाटा गर्जणाऱ्या
मधोमध
हेलकावे घेत व डोलकाठीसारखा
उंच जात
खाली येत
बुडत कधीं
(...हॅम्लेट)
अहो हॅम्लेट मी!

हा प्रसंग टाळण्यासाठी मग ते स्वतःला बजावतात–

भराभर उघड सारीं दारें तूं
खडबडीत बेडौल, प्रचंडसा एक हात लांबवून
विराट तो बोलावतो
तडफडूं दे आत्मा हा त्याच्या महाहृदयापाशीं
आणि त्याच्या धडधडीच्या तालावर
माझा प्राण धडधडूं दे
... आदळूं दे हृदय माझें
विराटाच्या निष्ठुर वास्तवावर!
आणि अशा आकांतांत
होऊं दे जखम मला चिरंतन!

हा व्यक्तित्वाच्या पूर्णपिंडाचा आकांत की जे व्यक्तित्व पूर्ण आहे अशी समजूत करून घेतलेली आहे त्या व्यक्तित्वाच्या प्राप्तीसाठी केलेला आक्रोश?

असाच आग्रह कवितेचे स्वरूप काय असावे. सद्यःस्थितीत तिचे स्वरूप काय असावे (या दोन गोष्टींत ते फरक करीत नाहीत.) याबद्दल आढळून येतो. "मराठीचिये नगरी" या कवितेत आधुनिक महाकवी व त्याचे अमृतबोल कसे

असतील याची कल्पना मुक्तिबोधानी दिली आहे.

गाणें हवें त्वेषाचें, वैषम्याच्या द्वेषाचें
गळून गळून सत्त्व मरणाच्या सूडाचें
गाणें अपमानाचें, विंचवाच्या दंशाचें
अहोरात्र छळणाऱ्या पिशाचिनी स्मृतींचें
गाणें हवें बंडाचें, साखळदंडाचें
भयंकर छळाचें, छळातहि बलाचें
गाणें हवें जिव्हाळ्याचें, अनावर उमाळ्याचें,
निर्मित्याच्या आनंदाचें, जीवनाच्या स्वानंदाचें
साम्य-मन्वंतराच्या गुलाबी पहाटेचें गीत गा-

ज्याच्या हृदयांत युगाचा गहिंवर आहे, ज्याच्या जीवनात अग्नीचा फुलोरा आहे आणि ज्याच्या बोलात युगवाणीची प्रभावी शक्ती आहे असा महाकवी आ त पाहिजे.

भांडवलशाहीतले नवकवी कसे झाले आहेत याचेहो वर्णन मुक्तिबोधांनी केले आहे.

निःसत्त्वशा हृदयांची सृष्टी विकृत
छंदफळामध्यें किड्यासम दडली
हस्तेपरहस्ते भावनेची चौकशी
विलायती चोकटीची केली आयात
अशा लखलखत्या नव्या चौकटीमधें
उर दुर्दरीची तट्ट फुगली ऐट
व्यक्तित्वास आरपार तडा गेलेल्या.

आणि त्यांचे काव्य—

नैराश्याचा नाजुक नखरा
श्रीमंतीची विरक्त वाणी
माणुसकीचे मर्म विसरता
बुळींच ठरतील चढेल गाणी-

याप्रकारे कवीची पुरोगामी भूमिका तयार झाल्यानंतर त्याचे काव्य स्वतंत्र कला-मूल्यांची प्रतिष्ठा मानीत नाही. काही वेळा या काव्यास प्रचारकी या नांवाने संबोधले जाते पण तसे करणे नेहमीच योग्य वाटत नाही. एकतर हे विशेषण तुच्छतादर्शक आहे आणि दुसरे म्हणजे ते वरील भूमिकेवरून निर्माण होणाऱ्या सर्वच काव्याला सुयुक्तिकपणे जोडता येईल असे नाही. काही सामाजिक व जीवनविषयक मूल्यांवरील अढळ निष्ठेतून हे काव्य जन्म घेत असल्याने त्याला निष्ठापर अगर निष्ठात्मक काव्य

असे संबोधणे अधिक युक्त ठरेल. मुक्तिबोधांचे काव्य हे निष्ठापर काव्य आहे. ज्या मूल्यांवर ही निष्ठा दृढ झाली आहे त्या मूल्यांची योग्यायोग्यता अजमावणे हा निराळा विचार होईल पण अशी निष्ठा काव्यांत शिरल्यावर ती काव्याच्या प्रांतांत जो बदल करते त्याचा विचार प्रस्तुत ठरेल.

काव्यकलेचे अबाधित नियम कोणते याबद्दल मतभेद आहेत. काव्याला असे त्रिकालाबाधित नियम आहेतच का असा मूलभूत प्रश्न अलीकडे विचारला जातो व असले त्रिकालाबाधित नियम शोधून काढणे ही अतिशय अवघड गोष्ट असल्याने सूज्ञाने त्या वाटेला न गेलेले बरे असा विवेक करून तो सर्वच विषय गुलदस्त्यांत ठेवण्याची नागरी हातचलाखी पण अनेकवेळ केली जाते. माझ्यामते कलेचे नियम त्यांचे जुने नवे स्वरूप व त्यांत वेळोवेळी होत गेलेली स्थित्यंतरे याबद्दलचे वाद प्रामुख्याने तपशिलाचे आहेत स्थूलमानाने काही विधाने बुरसटलेली वाटली तरी आवश्यक आहेत. वाङ्मयांत अगर कलेच्या कोणत्याही प्रांतांत आशय व अभिव्यक्ती हे दोन भाग पडतात. हे विवेचनाच्या सोयीसाठी इतके स्वतंत्र केले आहेत हे निराळे सांगण्याची जरुरी नाही. कोणत्याही कलेची, म्हणून वाङ्मयाची आणि काव्याची श्रेष्ठता त्यांतील आशयाची सर्वंकषता व अभिव्यक्तीची कलात्मकता या दोन कसोट्यांवर ठरविण्याचा रास्त परिपाठ आहे. आशयाचा एक महत्त्वाचा घटक म्हणून ज्या कलावंताच्या खाजगी अनुभूती संवेदनाद्वारे साकार होतात त्या कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व हे जमेस धरावे लागते. येथे Art is life seen through a temperament या बाळबोध वाटणाऱ्या विधानाची आठवण व्हावी. कलावंतांच्या वैयक्तिक संवेदना व अनुभूती सर्वंकष व विश्वात्मक बनण्याची किमया घडून आली की काव्याचे अगर कोणत्याही कलाप्रकाराचे श्रेष्ठत्व अवतरते. पुरोगामी काव्यांत अगर कलेत यापेक्षां निराळा बनाव असतो. तेथे संवेदना व अनुभूती या वैयक्तिकरीत्या अनुभवण्याच्या आधीच तर्काने त्यांना विश्वात्मकता प्राप्त करून दिलेली असते. मानवी इतिहासाची गती व त्याचे भवितव्य याचे सूत्र आपल्याला सांपडले आहे व मानवाचा युगायुगांचा संसार या सूत्रान्वये चालणार आहे अशी ठाम कल्पना त्यांत अभिप्रेत असते.

वैयक्तिक भावना अत्यंत आर्त व सखोल होण्याची प्रक्रिया घडून येते—ती घडूनच यावी लागते, ती घडवून आणण्याच्या सुलभ पद्धती नाहीत. त्यावेळी या भावना व्यक्तीच्या, स्थळकाळाच्या व इतर अनुषंगिक तपशिलाच्या मर्यादा ओलांडून विश्वतत्त्वांना कवटाळतात व त्यांतून आशयाची सर्वंकषता सिद्ध होते. हे घडत असता कलानिर्मितीचे रसायन हा महत्त्वाचा भाग ठरतो. परंपरागत काव्यात भावना वैयक्तिकरीत्या अनुभवताना त्या विश्वात्मक कशा होतील याचा स्पष्ट विचार नसतो. उलट पुरोगामी काव्यांत विशिष्ट भावना अगर तत्त्वज्ञान सर्वंकष आहे हा सिद्धांत अभिप्रेत असतो. काय टाकायचे व काय स्वीकारायचे याचा अत्यंत तार्किक विचार

त्याला आधारभूत असतो. परंपरागत काव्य हे निर्लेप भावनेवर व पुरोगामी काव्य-बुद्धीवर आधारलेले असते असे आरंभी विधान केले त्याचा हा थोडा खुलासा मानता येईल.

इंदिराबाईंच्या काव्याची मध्यवर्ती भावना विरहाची. प्रियकर दिवंगत झाल्याने पहाडासारखे दुःख त्यांच्यासमोर उभे ठाकले. त्या पहाडांतून वाहणाऱ्या अनेकविध स्रावांनी त्यांची कविता चित्र झाली आहे. ही दुःखभावना इतकी तीव्र व आर्त होते की व्यक्तीच्या मर्यादा ओलांडून ती अमर्याद क्षितिजाशी आपले नाते जोडते. ज्या विशिष्ट अवस्थेत हा विरह त्यांच्या वाट्याला आला ती अवस्था व इतर अनुषंगिक विशेष या आर्ततेतच विरघळून जातात व त्याला अनंत जनांचे व वस्तूंचे विरह सामावून घेण्याचे सामर्थ्य प्राप्त होते. ही भावना आरंभी एका व्यक्तीच्या अंतःकरणात उगम पावली असली तरी ती व्यक्ती, व्यक्ती या नात्याने लोप पावते व शिल्लक उरते ती केवळ भावना, फक्त विरह. मग तो राधेचा विरह होतो, मीरेचा विरह होतो, मग तो विरह भक्तीप्रत पोहोचतो. येथे इंदिराबाईंची कविता पूर्णतः Secular आहे हे नमूद करणे आवश्यक आहे. त्यांच्या व्यथेत भक्तीचे तादात्म्य आहे पण भक्ति-काव्याचा विशिष्ट गूढवाद नाही.

या अवस्थेप्रत पोहोचल्यावर मूळ विरहभावनेचे काय स्वरूप होते हे त्यांनी 'वेदना' या कवितेत वर्णिले आहे.

डोळ्यामधले रक्त थिजावे
ओठहि व्हावे हिरवेकाळे
आणि गिळाव्या
लाख वेदना
ज्या लाखांच्या अंगांवर
फुटती
फडा उग्रशा, उफाडणाऱ्या
निवडुंगाच्या
नुरतें तेव्हां
माझें...माझें...मीपण
नुरती पुढले वेत आणखी
मागिल कांहीं आठवण
नुरतें तेव्हां दुःखहि
सांगायाचें कण्हुन...
सहस्राक्ष त्या फणीफणीला
दिसतें एकच :

अंग चोरुनी आहे सरकत
वरतीं वरतीं
भयाकूल नभ.

–हा विरह सकल भावविश्वाला कशी मिठी मारतो हे सांगताना त्या म्हणतात–

– लाख योजनें मापावी
बारा फूटाच्या खोलींत;
उभें आभाळ पहावें
दीड फूटाच्या वारींत

किंवा –

धरणीवरतीं जरी पाउलें
हात कवळती अथांग अंबर
टिपून घेती सुकले ओठहि
नक्षत्रांचे.....दहिंवर

वैयक्तिक संवेदना विश्वात्मक कशा होतात याचे मार्मिक विवेचन गंगाधर गाडगीळांनी इंदिराबाईंच्या अगोदरच्या 'मेंदी' या काव्यसंग्रहाचे रसग्रहण करताना केले आहे. (सत्यकथा, ऑगस्ट १९५५). इंदिराबाईंच्या विरहव्यथेत शारीरिक आकर्षणाला स्थान नाही. हे खोट्या शालिनतेमुळे घडते असे नव्हे तर तो त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग आहे. त्यांच्या प्रियकराला शरीर नाही. त्याचे व्यक्तिमत्त्व निसर्गाशी एकरूप झाले आहे. आपल्या प्रियकराबद्दलचे फार थोडे सांकेतिक उल्लेख इंदिराबाईंच्या काव्यात आढळतात. आरामखुर्ची, पुस्तके, चष्म्याच्या काचांची निळी झाक व आंगठीतल्या खड्याचे तेज एवढेच. पण त्याचे अस्तित्व मात्र त्यांना अवघ्या विश्वांत भासमान होते.

सुखावली वादळांत
तुझ्या स्पर्शाची जाणीव;
मृगजळाच्या तळाशीं
तुझ्या प्रीतीचा आठव

त्या म्हणतात : तुझ्याबद्दल माझ्या मनात उफाळणारे भाव मृगजळासमान आहेत. (मृगजळाची प्रतिमा या संग्रहात वारंवार आढळते). आपले नाते जन्मा-जन्मांतरीचे अगम्य नाते आहे. त्याने अवघे विश्व कसे व्यापले आहे याची कल्पना मी उंबरठ्याशी उभी आहे व तू क्षितिजापाशी मला निरोप देतो आहेस अशावेळी ज्या अथांग मृगजळराशी निःशब्दाचा पहाड झेलीत असतो त्यावरून येते. क्षितिजावर झुळझुळणारे वेडे मृगजळ मला झुलवीत नव्हते पण तूच ज्यात गदगदणारे तुफान आहे अशा आभाळाचा भयानक शाप मला दिलास. तू आपल्या खुणेचे

निळे कबूतर त्याच्या चोचीत अंगठीमधला मोती देऊन आभाळांत पाठविलेस पण स्वप्नकिनाऱ्यावर वाट पाहणाऱ्या माझ्यापर्यंत ते कधी पोहोचणारच नाही.

त्यांनी प्रियकरासमवेत अनुभवलेल्या क्षणांचा साक्षीसुद्धा निसर्गच आहे. तो पिवळ्या भाळावर भेटला तेव्हाची कथा कासवासारख्या पडून राहिलेल्या त्या काळ्या फत्तराला ठाऊक आहे. इतर आठवणी विविध भावरसगंधांनी नटलेल्या रात्रीत बुडून गेल्या आहेत. त्यांच्या डोळ्यांची चोरी बीज करील या शंकेने एका स्नात रात्री प्रियकराने खिडकीचे कवाड बंद केले होते त्याची आठवण त्यांना येते. या धूसर स्मृतीचे स्वरूप तरी कसे आहे?

शुभ्रधुक्याच्या चार पाकळ्या
दंव भिजलेल्या
घमघमतो अन् गंध तयाचा
हृदयामधल्या दहा दिशांतुन –
... ...
पावसाची एक रात्र
येते होऊन माणूस
डोळे पुसत आपुलें
पाजवीत मला विष.
ही भावना इतकी मनस्वी व सर्वभक्षी होते की
उपवावें...उपसावें
आसूं ओल्या पापण्यांनी
डोहांतील काळें पाणी
डोहांतील काळें पाणी
उपसता उपसेना
तळ स्वप्नांचा लागेना.
या भावनेचा अपरिमित विस्तार अर्थाबाचून जें गहन
उरतें तेथपर्यंत जाऊन भिडतो.
अन्वयार्थ लावता तुझा हा
दूर...खोलवर बघती डोळे
अर्थाबांचून उरें गहन तें –
त्याच्यास्तव हे ओठ भुकेले

एके ठिकाणी त्या म्हणतात की, आपल्या डोळ्यांतल्या उथळपणाच्या काळ्या डोहात त्यांनी आपल्या प्रियकराला त्याच्या हिमशिखरासह बुडविले आहे. त्यांची कविता असलेच अद्भुत करते व त्यातून तिची सर्वंकषता निर्माण होते.

मुक्तिबोधाना आपल्या भावनेची विश्वात्मकता स्वयंसिद्ध आहे असे दिसते. कलेचे संस्कार होण्याच्या अगोदरच तिची सर्वंकषता इतिहासाच्या अवलोकनाने निश्चित झाली आहे.

लाखोलाख वर्षांच्या
इतिहास वाटेवर
अंधारास छेदुनिया
पुढें पुढें धांवणारा
मानवाच्या प्रज्ञेचा ..
प्रकाशबाण हीच
दावीतसे गुहा बीज

ही बीज जे दाखविते ते इतिहासाचे गतियुद्ध जे भांडवलशाहीच्या विकृत सावलीत वाढलेल्या नवकवींना दिसत नाही.

भ्रांतचित्त !
सारे होती हतबुद्ध !
कसें दिसणार त्यांना
गतियुद्ध ?

– शतकानुशतके चाललेलें हें गतियुद्ध कसलें आहे ?

अधी नर
अधी पशु
अजस्रसा ऑक्टोपस-खेकडा !
लांब लांब नखांचा सत्ता-दैत्य
अनेक कर्वता पाय
धर्म आणि संस्कृतीचे
कला आणि विचारांचे
वेढवतात सारें जग
आठी दिशा
आणि त्याच्या धुडाखालीं
पिचताती वळवळती
नरनारी...

विश्वगतीचे अत्यंत स्पष्ट प्रतिबिंब त्यांना दिसते.

अंधारी अधांत्री खोली
भिंतीवरी मला दिसे

विश्वप्रतिबिंब स्पष्ट !!
कठोर हें युगद्वंद्व
... ...
मानवाच्या उत्थान नि पतनाचे
मृत्यूंतून तगण्याच्या मर्माचे
चैतन्याचे आलेख !!
माझ्या खोलीमध्यें दिसे
विश्वाचें हें प्रतिबिंब
सुस्पष्ट !

विश्वव्यवहाराचे हे परमतत्त्व हाताशी लागल्यानंतर त्यावर आधारलेल्या काव्याची सर्वंकषता भावनेच्या सखोलतेवर व कलेच्या अभिजात संस्कारावर अवलंबून ठेवण्याची गरज उरत नाही. मानवी व्यवहारांत लपलेले हे द्वंद्व तत्त्व या युगाचें कीं युगायुगाचे ? या एकाच तत्त्वाच्या आधारे प्रचंड मानवी घडामोडीचा समाधानकारक उलगडा होऊ शकतो का ? मानवी अंतःकरणाच्या प्रेरणा फक्त सत्ता व धनलालसा या पुरत्या निर्भेळपणे मर्यादित आहेत का ? या आर्थिक तत्त्वाच्या कक्षा मानवप्राण्याच्या अखिल व्यवहारांना सामावू शकतात का ? हे सर्व वादग्रस्थ प्रश्न आहेत. त्यामुळेच फक्त या तत्त्वावर हिरीरीने उभारलेल्या काव्याच्या सर्वंकषतेला गंभीर मर्यादा पडतात. बुद्धिगम्य तत्त्वशोधनाचा आधार घेणाऱ्या सर्व काव्याची थोडी फार हीच अवस्था असते. निष्ठापर काव्याचे प्रणेते काव्यकलेचे स्वतंत्र नियम मानीत नसल्याने त्यांच्या काव्याची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविण्याचा एकच मार्ग उरतो. तो म्हणजे त्यांच्या काव्यात प्राणभूत असणाऱ्या तत्त्वज्ञानाची सत्यासत्यता अजमावणे. या विश्वकोड्याचे रहस्य समजावून देण्याचा प्रयत्न आजवर अनेक तत्त्ववेत्त्यांनी केला. त्यांपैकी एकच उपपत्ती हे रहस्य उकलण्यास पुरेशी आहे असे मानता येत नाही. प्रतिभावान् पुरुषांनी या रहस्याच्या अंगोपांगावर प्रकाशझोत टाकले आहेत पण त्यांपैकी एक किंवा अनेक झोतांनी ही विश्वगुंफा पूर्णपणे प्रकाशमान झाली तरच तर्काच्या मार्गाने ही तत्त्वे सर्वंकषतेप्रत पोहोचली असे मानता येईल. तसे जोपर्यंत होत नाही तोपर्यंत या तत्त्वनिर्णयावर आधारलेले काव्य मर्यादानी बांधले जाणार हे ओघाने आले. साम्यवादी विचारवंत असली चिरंतन तत्त्वप्रणाली शोधणे निरर्थक आहे असे समजतात. त्यांच्या मते काही विशिष्ट काळात विशिष्ट तत्त्वे जगाच्या व्यापारात अपरिहार्य ठरतात आणि ती स्वीकारणे हा शहाणपणाचा व प्रगतीचा मार्ग ठरतो. हा अगदी निराळा विचार झाला. तात्पर्यांश असा की कोठलीही तत्त्वप्रणाली सर्वंकष असेल हा संभव कमी व त्यामुळे अशा तत्त्वप्रणालीचे सर्वंकषत्व स्वयंसिद्ध मानून तिच्यावर आधारलेल्या काव्यात हा गुण उतरेल हा संभव पण कमी. असेलच तर या काव्याचे

सर्वंकषत्व काही काळापुरते व मानवजातीच्या काही व्यवहारापुरते मर्यादित राहील.

या मर्यादा कशा असतात याचा बारीकसा पुरावा मुक्तिबोधांच्या एका कवितेत मिळतो--आजपावेतो भांडवलशाहीच्या सत्तादैत्याचे पाशवी थैमान चालू होते. मग प्रचंड जनशक्ती जागृत झाली व तिने या सत्ता-दैत्याशी सामना सुरू केला. होल्गा, डॉन काठच्या दणकट लोखंडी हातानी या दैत्यावर बलाढ्य प्रहार केला, चीनच्या भोळ्या शेतकऱ्यांनी त्याच्या नाकाडावर वज्रमूठ हाणली, पूर्वेचा सूर्य आशियाच्या क्रांतिकारी लोकांना हाक मारू लागला. इतिहास पुढे धाव घेऊ लागला. पण--या सत्तादैत्य राजाला अणुबॉम्ब सापडला व तो सर्व जगाचा विध्वंस वेडाच्या लहरीत करील काय अशी भीती उत्पन्न झाली. तसे झाले असते तर इतिहासाची अप्रतिहत गती मृतप्राय झाली असती. 'मराठीचिये नगरी' ही कविता लिहिली तेव्हा कदाचित जनशक्तीच्या हाती अणुबॉम्ब पडला नव्हता. पुढे तो पडला व परिस्थिती पालटली. हा सर्व योगायोगाचा प्रकार की यातसुद्धा इतिहासाची अपरिहार्यता लपली आहे हे कुणी सांगावे?

याचा अर्थ परंपरागत काव्यातल्या अविनाशी भावनांना सामाजिक आशय नाही किंवा सामाजिक आशय असलेल्या भावना वैयक्तिक असू शकत नाहीत असा होत नाही. दलिताविषयी सहानुभूती व त्यांच्या उद्धाराची तळमळ ही सुद्धा राग, लोभ, द्वेष, प्रेम यासारखी सहृदय अंतःकरणाची म्हणून कविमनाची एक प्रबळ भावना आहे. पण निष्ठापर काव्यात फक्त ही तळमळ असत नाही. त्याबरोबर किंबहुना त्यापेक्षाही अधिकांशाने दलितांच्या उद्धाराचा एक नेमका तोडगा सुचविलेला असतो. मग हे काव्य फक्त या तळमळीचे, आर्ततेचे, काव्य उरत नाही तर ते या विशिष्ट तोडग्याचे पवाडे गाऊं लागते. साहजिक या तोडग्याच्या यशापयशाइतकीच या काव्याची सर्वंकषता मर्यादित होते. साम्यवादी देशांत प्रत्येक नवीन पुढाऱ्याबरोबर क्रांतीच्या नेत्यांची व प्रसंगी इतिहासाच्या तत्त्वांची पुनर्रचना होते. याप्रकारची नियतकालिक फेरतपासणी काव्याच्या सर्वंकषतेला कशी उपकारक ठरणार?

सत्य, सत्य, सत्य फक्त
त्यांचीच अमरवाणी
उरल्यांचे बहाणे

हे सत्य काही शक्तिशाली नेत्यांच्या खाजगी मर्जीवर अवलंबून ठेवले तर त्याची काय अवस्था होईल?

युगद्वंद्वाची जाणीव व सृजनाच्या ठिणगीचा सतत साक्षात्कार याच भावना सर्वश्रेष्ठ मानल्यावर अंतःकरणाच्या इतर आविष्कारांना असलेच तर अगदी गौण स्थान प्राप्त होते. मुक्तिबोधांच्या काव्यात निसर्ग व प्रीती यांचा फारसा आढळ होत नाही. 'श्रावणढग' व 'गोड निळेपण' ह्या दोनच निसर्गवर्णनपर कविता या

संग्रहांत आहेत. एकदा कवीस आपल्या पुर्वायुष्यातल्या प्रिय व्यक्तीची आठवण येते, पण शेवटी तो तिला म्हणतो—

क्षमा कर ! प्रीत तुझी
अगदीच अपूरी आहे. शमविण्या संथ
संथ जळणारी आग ही !

भांडवलशाहीच्या अंधारात प्रीतीला किळसवाणे स्वरूप प्राप्त होते असे कवीला वाटते. खऱ्या प्रीतीचा बहर साम्ययुगात फुलणार अशी त्याची खात्री आहे. अर्थात साम्ययुगाच्या माध्यान्ही 'कोसलर'ने वर्णन केल्याप्रमाणे प्रीतीची काय अवस्था होणार हे कवीला मान्य नसणार हे उघडच आहे.

वैयक्तिक सुखदुःखांना अशातऱ्हेने निश्चयाच्या जरवेत ठेवल्याचा थोडा पश्चात्ताप कवीला होतो व त्याचा अभावित उद्गार एके ठिकाणी उमटतो.

खरे आहे उगीचच केला कांगावा
मनामध्ये झुरणारा टेवून रावा–

–त्याचप्रमाणे जे सुंदर आहे त्यांत पूर्णपणे विरून जावे असा विचार पण त्याला क्षणभर स्पर्श करतो. त्यामुळे माझ्यासारख्या रसिकाला दिलासा मिळतो.

सामाजिक तत्त्वनिष्ठांनी निबद्ध असलेल्या या काव्याचे आवाहन काही व्यक्तींनाच होईल याची कवीला कल्पना आहे. संग्रहाच्या आरंभीच 'मला ओळखावयाला' या कवितेत तो म्हणतो : माझी ओळख पटावयास माझे स्वप्न व माझी तळमळ तुला हवी. जनदुःख जगताना जे औदास्य येते त्याचा थोडा अदमास, पीडेतील चैतन्याचा स्पर्श आणि विराट गगनाचा थोडा भास याची तुला कल्पना हवी. आपल्या काव्याच्या रसिकांना पात्रतेचे नियम लावण्याची इच्छा इंदिराबाईंना होत नाही या घटनेत अर्थ आहे.

निष्ठापर काव्याच्या विशिष्ट गुणधर्मांमुळे परंपरागत कलामूल्ये संकटात सापडतात. पुरोगामी कलेच्या प्रवक्त्यांना ही मूल्ये भ्रामक व तकलुपी वाटतात व या कलेचे वर्णन ते Formal Art या तुच्छतादर्शक शब्दाने करतात, हा भाग वेगळा. जीवनाच्या दर्शनाने कविमनात जे भावकल्लोळ उठतात त्यांना कलात्मकता प्राप्त होण्यासाठी काही संस्कारांची आवश्यकता असते. या संस्कारांचे स्वरूप काय असावे याची चर्चा सौंदर्यशास्त्रज्ञानी केली आहे. त्याचा परिपाक म्हणून कलानिर्मितीचे हुकमी समीकरण (Formula) सापडले नाही हे खरे असले तरी या संस्कारांचा अन्तर्भाव कलानिर्मितीत आहे याबद्दल दुमत नसावे. हे संस्कार चित्रकलेतील रचनाबंधाच्या (Patterns) च्या स्वरूपाचे आहेत की अधिक लवचिक अशा गायनकलेतील लयबंधाच्या स्वरूपाचे आहेत हा माझ्या मते सौंदर्यशास्त्राच्या परिभाषेतील संदिग्धतेचा भाग आहे. पण या संस्कारानंतर परिणित झालेल्या कलाकृतींना आकृती

घाट किंवा बंध प्राप्त होतो व हा घाट किंवा आकृती हा कृत्रिम सांचा नसून कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या आशयाचा तो अविभाज्य घटक असतो. वर्डस्वर्थच्या काव्याबद्दलच्या प्रसिद्ध उक्तीतील बहुशः अपरिचित असा 'Recollected in tranquility' या वाक्यांशात वर निर्देश केलेले संस्कारच अभिप्रेत असावेत. नुसत्या प्रबळ भावनांचे बेबंद उद्रेक कलापूर्ण ठरत नाहीत. त्यावर निर्मितीची रासायनिक क्रिया घडावी लागते. त्या अभावी प्रबळ भावना कलाहीन राहण्याची भीती असते. आपल्या टीकालेखांतून ज्या गॉर्कींचा उल्लेख मुक्तिबोध करतात त्याला हे रसायन किती चांगले अवगत होते याचा भरपूर पुरावा त्याच्या कथा-कादंबऱ्यातून मिळतो. या संस्कारांना न जुमानता व्यक्त झालेली तळमळ, द्वेष आणि घृणा ही पूर्णांशाने कला बनण्यास असमर्थ ठरते. तो कदाचित् प्रचार असणार नाही. ते कदाचित् पुरोगामित्व असू शकेल पण ते कलेपर्यंत पोहोचत नाही हे नक्की!

निष्ठापर काव्य हे अपार तळमळीचे काव्य असल्याने त्यातला आवेश अमर्याद असतो. तो आकृतीच्या रेषा आपल्या अनिर्बंध प्रवाहांत बुडवून टाकतो. हा आवेश विशिष्ट ठिकाणी संथ व्हावा असा अंदाज आपल्याला बांधता येत नाही. या काव्याची लांबी कवीच्या दमछाटीवर (breath) अवलंबून असते असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. मुक्तिबोधांच्या जोषाने काठोकाठ भरलेल्या कविता— "हिऱ्यासम लखाखते डोळे", "मराठीचिये नगरी", "ठिणगी" या कविता विशेष विस्तृत आहेत हे चटकन् ध्यानात येते.

इंदिराबाईंच्या अनेक कविता विषयानुरूप काव्याकृतीची अपरिहार्यता कशी असते याचे उत्तम नमुने आहेत. या कवितांतून एखादा शब्द बदलणे हा सुद्धा अमंगळ विचार ठरावा इतके त्याचे पूर्णत्व निष्कलंक आहे. 'फास' ही कविता पाहा—

त्या एका... .. आठवणीचा
फांस गळ्याशी हसतो आहे.
अजुनि कशी ना होते बुरखा
काळी जाणीव.
अजुनि कसे ना निसटुन जाते
पायतळीचे
फळकुट खोटे;
अजुनि कुणी का वाट पाहते
तशा क्षणाची;
सुटेल ज्याने फास अचानक
फिरेल आणिक वलय भोवती
कलाबतूचें

या कवितेत जमलेली भावाकृती इतकी रेखीव आणि नाजूक आहे की एकाद्या उपन्या शब्दाच्या चाहुलीने देखील तिला तडा जावा, असल्या चपलख भाववंधांतून आशय, अभिव्यक्तीच्या मीलनाचे केवढे अद्‌भुत लाघव प्रत्ययाला येते ! " मंत्राक्षर " " रेशिमकांकण ", " कादंविनी " सारख्या कविता या लाघवाचे आणखी नमुने आहेत.

हे अभिव्यक्तीचे अचूक साफल्य मुक्तिबोधांच्या कवितेत क्वचित् पाहावयास मिळते. त्यांच्या कवितेत प्रामुख्याने जाणवतो तो आवेश, आवेग, धुंद वेगंद प्रवाहाचा धडाडणारा ओघ; त्यांच्या कवितांत दिसतात त्या हृदयांत थरकाप उडविणाऱ्या काळोख्या वेढव रात्री आणि आकाशात मेसूरतेचे भूत उभे करणाऱ्या अग्नीच्या पिवळ्या, तांबड्या लवलवत्या जिभा. एका पाश्चिमात्य चित्रकाराने आपल्या कलेचे जाहीर प्रात्यक्षिक जपानमध्ये दिले त्याची हकिकत आली होती. जपानी इतिहासांतील एक रक्तरंजित संग्राम रंगविण्यासाठी त्याने ७० । ८० फुटांचे अवाढव्य कॅनव्हास् घेतले होते. आल्याबरोबर तो चित्रकार कॅनव्हासवर तुटून पडला. कोणत्याही तन्हेस प्राथमिक आरेखन न करता. एकावेळी अनेक कुंचले दोन्ही दोन्ही हातात घेऊन त्याने रंगाची बेछूट उधळपट्टी चालू केली, काही वेळा कुंचले खाली टाकून ट्यूबचे मधला जाड रंग तो जसाच्या तसा कॅनव्हासवर फेकू लागला. अर्धा पाऊण तासानंतर त्याचे चित्र संपले तेव्हा तो घामाने नखशिखांत निथळत होता. निष्टापर काव्यांत थोडा असाच प्रकार असतो असे वाटते. इंदिराबाईंच्या कविता मात्र फिकट रंगाचे अति हलके हात असलेल्या व गूढ रंगसंगतीने अवोध आशयाचे डोह साकार करणाऱ्या चिनी पाणचित्रांसारख्या वाटतात.

आशय व अभिव्यक्ती एकरूप झाली, त्यातले अंतर पुसले गेले की भाषेला मुलायम तेज प्राप्त होते. या साफल्याचे मनस्वी देखणे दर्शन इंदिराबाईंच्या काव्यात घडते. या साफल्यांतून भाषेची नवीन सौंदर्ये अवतार घेतात व साध्या शब्दांना लटकलेले सांकेतिक अर्थ अनोळख्या आशयाच्या क्षितिजापर्यंत झराझर धाव घेतात. प्रतिभावान् कलावंताच्या लेखणीत भाषेला संपन्न करण्याचे सामर्थ्य असते ते याच अर्थाने. बानगीदाखल–

शुभ्र ढगांचा रंग फासुनी
दाखवितें आकाश वाकुल्या;
वात्रट मोठें,
उगाच फिरतें शुद्ध नागडें.
यांतला ' नागडें ' हा शब्द अगर
कौलारावरतीं झिमझिमणाऱ्या
चांदण्यांतला एकच तुकडा

यातला 'झिमझिमणारा' हा शब्द आशयाची अमर्याद दालने खुली करतात.

उलट मुक्तिबोधांच्या बऱ्याचशा कवितांतील शब्दयोजना राकट आणि खडकाळ भासते. सुटे सौंदर्यदर्शी शब्द त्यात आहेत पण त्यामुळे सौंदर्यनिर्मिती मात्र होत नाही. त्यांची विशेषणे नामांच्या जवळ ज्या पद्धतीने उभी राहतात त्यामुळे त्यांना परके (outlandish) स्वरूप प्राप्त होते. "जखमी किंकाळी", "नवाकांक्षा ज्योतिश्चक्र", "ते जन जीवन-जय"

"नगण्यशा थेंबागत",

काही वेळा सबंध ओळीच्या ओळी भाषेच्या सौंदर्यमर्माला बोचकारे काढतात.

"शिरूं ये आगीच्या श्वेतमर्मांत दोघे
चरमक्षणाचा मूलस्पंद जाणाया –"

ज्या क्रांतितत्त्वाचा उद्घोष ते आपल्या काव्यात करतात त्याला अनुसरून भाषेचे रूप दणकट व असुंदर असावयास पाहिजे ही समजूत कदाचित या विशिष्ट शैलीस कारणीभूत असावी.

केवळ शब्दांच्या पुनरुक्तीने भावनेची तीव्रता वाढविण्याचा एक प्रकार त्यांच्या काव्यात आढळतो. त्यांच्या काव्यात भयसूचक काळपट रंगातील अनेक चित्रे आहेत. भयानकतेचे लेपच्या लेप पुनरुक्तीच्या साह्याने देण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. 'किंकाळी काळी', 'नागीण काळी' 'काळाच गाळ' काळे बुडबुडे' 'काजळी रात्र' 'काजळी उंच कमान.' पुनरुक्ती हा निष्ठापर वाङ्मयाचा एक आवश्यक भाग तर नसावा ?

आयय अभिव्यक्तीचा बरोबर मेळ बसला नाही की शब्दांचे जाळे फोफावते. मुक्तिबोधांच्या शेवटच्या कवितांत मात्र हा मेळ बसू लागल्याची आशादायक चिन्हे सापडतात या कवितांतला आवेश आणि उपरोध कमी तीव्र नाही. पण तो अधिक संस्कारित म्हणून सकस आणि सौंदर्यदर्शी झाला आहे. 'भिक्षा', 'आता' 'मृत्यो' यात रसायन जमले आहे. खटकणारे शब्दप्रयोग बाजूला पडून भाषेचे वेगळे लावण्य दाखविणाऱ्या पंक्ती सहजपणे प्रगट झाल्या आहेत. 'नाही कसली हुर्हुर' या शेवटच्या कवितेत आक्रोश नाही, आकांत नाही, दुःख आहे दुःखापोटी जन्मलेले शहाणपण आहे व धीर देणारा विश्वास आहे. ही वाटचाल मुक्तिबोधांच्या काव्याबद्दल आशा निर्माण करते. ही आशा पाहिजे आहे; कारण मुक्तिबोधांच्या काव्याचा पिंड उठून दिसण्याइतका वेगळा आहे.

इंदिराबाईंना मात्र आपल्या काव्यात तोच तो पणा येतो आहे की काय अशी भीती वाटू लागलेली दिसते. कारण 'अजंठा' या कवितेत त्या आपला वैशिष्ट्यपूर्ण ओवी छंद सोडून मुक्तछंदात शिरतात व आपल्या प्रकृतीशी न जुळणाऱ्या भावनांशी संज्ञाप्रवाहाला हाताशी धरून खेळू लागतात, यावेळी त्यांना सांगावेसे वाटते की

इंग्रजीमध्ये इलिअटने व त्याच्या मराठी भक्तांनी आपले आयुष्य 'कॉफीच्या कपानी' मोजण्याची भाषा वापरली असेल पण तुम्ही आपले आयुष्य कॉफीच्या अगर चहाच्या कपांनी मोजू नका. निसर्गाची विलसिते हीच तुमच्या आयुष्याची खरी परिमाणे आहेत. तुम्हाला जे अवगत आहे ते कॉफीच्या कपाहून कितीतरी अर्थवाही व सौंदर्यजनक आहे याचा तुम्हाला व रसिकांना विसर पडू देऊ नका.

कथा साहित्याचे, ग्रामीण व नागरी जीवनावर आधारलेल्या कथा असे स्थूल भाग पाडता येतात. मराठीत खरी वास्तवदर्शी ग्रामीण कथा व्यंकटेश माडगूळकरांनी लिहिली. त्याआधीच्या ग्रामीण कथांना ग्रामीणतेचे केवळ पाणीच चढावले होते. ग्रामीण मातीतले शोकरसगंध शोधून सत्त्वपूर्ण झालेली कथा व्यंकटेश माडगूळकरांनी घडविली. त्यांची माणदेशी माणसे मराठी कथेत अखंड शिल्पाप्रमाणे उभी आहेत. त्यांनी मोकळा केलेला कथेचा निर्मळ झरा रसिकांना अपूर्व शीतलाई देत आहे. त्यांच्यामागून अनेक ग्रामीण कथाकार आले आणि येत आहेत पण माडगूळकरांप्रमाणे गर्द, सनातन दुःखाचे अभिजात दर्शन घडविणे फार थोड्या कथाकारांना

मरण आणि वेलबुट्टी : आजच्या मराठी कथेच्या वेदना आणि विभ्रम

जमले आहे. ग्रामीण कथेतील त्यानंतरचा टप्पा आज आनंद यादव आकाराला आणीत आहेत. या कथेचे नवे शैलीदार विभ्रम ते दाखवीत आहेत. या जीवनातील वेदनांचे वेध तर ते घेत आहेतच, पण त्याचबरोबर ग्रामीण भाषेची अनेकविध चित्रमय रूपे व नादमयता शोधण्याचा त्यांचा अविरत प्रयत्न असतो. या प्रयत्नामुळे त्यांच्या कथांना नवे परिमाण लाभत आहे. त्यांच्या दृष्टीतील काव्यगर्भतेमुळे ग्रामीण कथेचे एक नवे घराणे ते स्थापन करीत आहेत.

नवकथा ही प्रामुख्याने नागर जीवन, मनोवृत्ती व मनोव्यथा यांचा आविष्कार करते ही नवकथा प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी मराठीत घडावली. आज तिला अनेक धुमारे फुटले आहेत. प्रा. गाडगीळांनी रूढ कथेहून भिन्न असे अधिष्ठान कथेला प्राप्त करून दिले. या अधिष्ठानात प्रसंगांचे अगर घटनांचे वर्चस्व कमी झाले. मानवी मनाचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यापार, तरल संज्ञाकणांची सुसंगत अगर विरोधी आंदोलने व जाणिवेच्या, अधिकतर नेणिवेच्या, पातळीवर चालणारे विकारवासनांचे निसटत्या छायाप्रकाशासारखे खेळ यांचे साक्षेपी चित्रण हे नवकथेचे स्वरूप बनले. यामुळे जीवनाशयाची बंद दालने दीर्घ कालानंतर उघडली जात आहेत असा प्रत्यय आला. या नवकथेचे यश लेखकाच्या संवेदनशीलतेचा दर्जा व विविधता यांवर उभे राहते. या कथेचे यश जितके अवघड तितकेच अपयश सोपे. त्यामुळे नवकथेच्या नावाने बरेच गिचमिड लिखाण प्रसिद्ध झाले. संवेदनांची जाण व कल्पनेचे कसब

थिटे पडले की नवकथेत आक्रस्ताळेपणा शिरतो, कलाकुसरीचे कलेशात रूपांतर होते व निवेदकाच्या आत्मपीडेने जर्जर झालेले लिखाण निर्माण होते.

कालमानानुसार १९६०–६५ पर्यंतची मराठी कथा व त्यानंतरची आजची मराठी कथा अशी विभागणी करता येईल. विषयाच्या दृष्टीने आजच्या कथेनेही ग्रामीण व नागर जीवन ही विभागणी चालू ठेवली आहे. नागरी परिसरातील ग्रामीण भाग–म्हणजे झोपडपट्टी–हा एक नवीन प्रांत निर्माण झाला आहे. आजची नागर जीवनावरची कथा एक टसठशीत वळण घेत आहे असे दिसते. आर्तटलेल्या भाववृत्तींचा अस्फुट आविष्कार करणाऱ्या अकालजन्मी कथा मागे पडत आहेत. (कमल देसाई, तारा वनारसे, विजया राजाध्यक्ष इत्यादींच्या सुरूवातीच्या कथा.) मध्यमवर्गीय व्यक्तिजीवनाचे भावडे, विवश ताण ओलांडून आजची कथा गंभीर व दीर्घ बनत आहे. जी. ए. कुलकर्णी, शरच्चंद्र चिरमुले, श्री. दा. पानवलकर हे कथाकार दीर्घ कथांची बांधणी करीत आहेत. तांत्रिक कसरतीच्या व मनोविच्छेदनाच्या अतिरिक्त सोसाने विरविरीत पडणारी कथा आज एक नवे चैतन्य घेऊन उभी राहत आहे. आजपर्यंत गप्प राहिलेल्या प्रांतात शिरत आहे, परिचित अनुभवांवर वेगळा प्रकाश टाकीत आहे, अशिष्ट समजल्या जाणाऱ्या विषयांची धाडसाने मांडणी करीत आहे, अभिव्यक्तीच्या नाना वाटा धुंडाळत आहे, साहित्यद्वारा जे घडवायचे त्याचे खोल चिंतन करीत आहे, भाषेवर विलक्षण हुकमत गाजवीत आहे. आजच्या कथेत एकीकडे अगोदरच्या नवकथेची तांत्रिक बाजू अधिक सूक्ष्म व संस्कारित होत आहे, तर दुसरीकडे ही कथा अधिक सकस व बहुमुखी बनत आहे.

आजच्या कथेत चैतन्याचे वारे वाहताना दिसतात ते कोणत्या अर्थाने? विषयाच्या दृष्टीने या कथेचे विश्व विस्तारत आहे. आजवरच्या कथेचे रूढ विषय म्हणजे मध्यम वर्गातील व्यक्तींच्या सफल वा असफल प्रीतीचे शिष्टसंमत अनुभव, कौटुंबिक सुख-दुःखांचे प्रसंग व ग्रामीणतेचा वास व वेष असणाऱ्या घटना. अस्वस्थ करणाऱ्या अनुभूतीचे आर्त दर्शन या कथेत क्वचितच होई. या कथेतील अनुभूती संथ, संयत व सोसवेल इतकीच तीव्र व तापदायक असे. राजेरजवाडे, संस्थानिक, महार, मांग, चोर, दरवडेखोर, माकडवाले, फासेपारधी, गावोगाव भटकणारे वैरागी यांचा वावर अपवादात्मकच होई; जो होई तो फारसा प्रत्ययकारी नसे. चिरमुले आज एका संस्थानच्या राजपुत्राची वेगळी व्यथा साकार करताना दिसतात. मठसंप्रदायी साधु-संतांचे आनोखे विश्व लक्ष्मीकांत तांबोळी, बाबूराव बागूल आपल्यासमोर उलगडतात. मराठी कथेला खऱ्या अर्थाने अज्ञातच राहिलेला दीनदुबळ्यांचा आणि दलितांचा प्रांत शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, अनेक पाटील स्वच्छ उजेडात आणतात. औद्योगिक अंगावरचे तटाटणारे गळू म्हणजे झोपडपट्टी. या वस्तीतल्या वासना, दैन्य आणि अनाचार यांचा नरक मधु मंगेश कर्णिक, जयवंत दळवी आणि

बाबूराव बागूल उघडा करतात. पारशी, अँग्लो-इंडियन, ख्रिश्चन जमातींची भेट अरविंद गोखले, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, दिलीप चित्रे, श्री. दा. पानवलकर, भाऊ पाध्ये हे कथाकार करून देतात. पानवलकरांनी तर अवघे कस्टमखाते मराठी कथा वाचकांसमोर उलगडले आहे. एका व्यवसायिक जीवनाचे इतके भेदक व बहुविध दर्शन मराठी कथेला नवे आहे. पोलीस, फौजदार, चोरटा व्यापार करणारी रंगेल, बेरकी माणसे, हातभट्टीवाले, कस्टम अधिकारी, कोळी, तांडेल, मुडदेफरास-ज्या माणसांच्या अस्तित्वाची पुसटती जाणीवदेखील बंदिस्त सुसंस्कृत मनाला नव्हती-अशा माणसांचा जथाच्या जथा पानवलकरांनी मराठी कथेत आणून सोडला आहे. महाराष्ट्र-म्हैसूरच्या सीमेवरचे, बेळगाव-धारवाडच्या परिसरातले, देवदेवपी, भुतेखेते मंत्र-मांत्रिक, सोनार, भटजी, हॉटेलवाले, बेवारशी पोरे यांच्या प्राथमिक वासना-सुखांच्या गाढ विकट रंगांनी माखलेले एक मनस्वी जग जी. ए कुलकर्णी यांनी उभे केले आहे. एखाद्या मध्ययुगीन, अजस्र छत-चित्राप्रमाणे साद्यंत, विक्राळ आणि प्रतिमांचे खदखदवणारे रसायन ओसंडविणारे हे विलक्षण चित्र आहे. या प्रकारची कलात्मक निष्ठा व सामर्थ्य मराठी कथेला नवीन आहे यात मुळीच शंका नाही. एखाद्या कादंबरीकाराच्या साहित्यापेक्षा अधिक साक्षेपी अभ्यासाचा विषय ठरावी अशी कथा जी. ए. मराठीत घडवीत आहेत. ग्रामीण जीवनाची काव्यात्म घमनी आनंद यादवांनी पकडली आहे. त्यांच्या मागून चारुता सागर, सखा कलाल यांसारखे कथाकार उमेदीने पुढे येत आहेत. जोगतिणीच्या जीवनावरची चारुता सागरांची कथा वेगळेच सामर्थ्य पटवून देते. आजच्या कथेतील विषयांच्या विविधतेचा हा अत्यंत स्थूल आलेख.

कथेच्या स्वरूपात सूक्ष्म बदलही दिसत आहेत. आजवरच्या कथेने स्त्री-पुरुष संबंधांचे विपुल चित्रण केले. इतके की ते साचेबंद ठरू लागले. आजची कथा या संबंधाची उकल अधिक निर्भयतेने करीत आहे. शरीरसुखासाठी आसुसलेल्या कोवळ्या मनांचे, वेदनांचे पीळ घालणारे चित्रण ही कथा करीत आहे. नवोदित कथाकारांचा स्वाभाविकपणे हा पहिला विषय ठरतो. स्त्री-पुरुषांच्या विवाहबाह्य संबंधाचे चित्रणही प्रत्ययकारी बनत आहे. उलटसुलट भावनांचे विलक्षण परिणामकारक गोफ त्यात विणले जातात. स्वैराचार व कोवळीक यांचे सुन्न करणारे मिश्रण त्यात आढळते. स्त्री-पुरुषसंबंधातील कोवळीक खेळकरपणे पण व्यथेला स्पर्श करीत उमलविणारे कथाकार म्हणजे विद्याधर पुंडलिक. कधी कधी बालमनाच्या रंजक प्रतिक्रियांतून प्रौढांच्या भावप्रवाहात अबोधपणे तरंगणाऱ्या गुंतागुंतीवर ते मनोहर कवडसे टाकतात. काटावरील पानांच्या जाळीतून दुपार अगर संध्यासमयीच्या निवांत वातावरणात स्तब्ध जलाशयात सूर्यकिरणे पडावीत आणि त्याकडे पाहताना मन गुंग व्हावे तसा मायावी प्रकार पुंडलिकांची कथा करते. ए. वि. जोशी यांच्या कथेचे विषय

थोडेफार असेच दिसले तरी वत्सलतेपेक्षा तटस्थतेचा भाग तिच्यात अधिक आहे. कोरडेपणाच्या खाली लपलेले दुःख तिच्यात आहे. प्रादेशिकतेचे वेगळे आवरण तिला लाभले आहे. ती आविष्काराच्या नाविन्यपूर्ण तऱ्हा अवलंबताना दिसते. महाविद्यालयीन उच्चमध्यमवर्गीय तरुण वर्गात स्वतंत्र जीवन घडविण्याच्या सोसातून जे तऱ्हेतऱ्हेचे मानसिक ताण निर्माण होत आहेत त्यांचा कलात्मक शोध ए. वि. जोशी यांच्या कथेने चालविला आहे.

परपुरुषाशी संबंध ठेवणाऱ्या स्त्रीचा वंचित नवरा (cuckold) हा कथेचा नवा विषय होत आहे. त्याचा मत्सर, मनस्ताप, हतबलता मराठी कथा नव्याने अनुभवीत आहे. हे विधान करताना विशिष्ट मासिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या व शारीरिकतेवर लोचट, घृणास्पद भर देणाऱ्या कथा अर्थातच दृष्टीसमोर नाहीत.

शरीरभोगाच्या लालसेतून उत्पन्न होणाऱ्या मानसिक विकृतावस्थांचे मार्मिक चित्रणही आजची कथा करीत आहे. शरीरभोगाचा अनुभव घेत असतानाच, त्याचा अर्थ शोधण्याचा, त्या अनुभवांचा तळ गाठण्याचा, त्यांचे खोल चिंतन करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या समर्थ कथा दिलीप चित्रे यांनी लिहिल्या आहेत. आजच्या सांस्कृतिक पेचप्रसंगाचे एक विशिष्ट दृष्टिकोणातून सूक्ष्म विश्लेषण ते आपल्या कथांतून करीत आहेत.

एका बाजूने आजच्या कथेत घटनाप्रधान रचना संकोच पावत आहे तर दुसरीकडे आशयघनतेच्या अनोख्या गुंफांतून ती संचार करीत आहे. रूढ कथनरीती हळुवार, तलम, मुलायम होत आहे. पुंडलिकांची 'दवणा' अगर 'गुहा वाट', पु. शि. रेग्यांची 'मनवा' व पानवलकरांची 'पद्म' यातील तलम वीण, तिचा स्पर्श अतिशय सुखद आहे. वास्तव व आभास यांच्या मिलाफाने मानवी आशा, आकांक्षा, अभिलाषा यांचे रसरंगगंध मिसळतात व रूढ निवेदनरीतीची संपन्नता वाढवतात. आजची कथा दोन गोष्टी करते आहे. सामूहिक आणि वैयक्तिक अनेकमुखी मरणाचा वेध ती अपूर्व विकलतेने, तन्मयतेने घेत आहे व त्याप्रमाणे आविष्कारशैलीला विविध विभ्रमांचे कल्पक पिसारे जोडीत आहे. या विभ्रमामध्ये केवळ भाषाशैलीचेच विविध आविष्कार आढळतात असे नव्हे, तर रचनेच्या, निवेदनाच्या, मांडणीच्या अनेक पद्धती धुंडाळल्या जात आहेत. विशेषतः कल्पकतेच्या व्यंगार्थाच्या, तुरट, कडवट विनोदाच्या अनेक शक्यता कथेच्या संदर्भात नव्याने शोधल्या जात आहेत. या प्रकारे आजची कथा अधिक अर्थपूर्ण व लक्षणीय होत आहे.

वरील विधानांचे विवेचन येथे परीक्षणार्थ निवडलेल्या आठ कथासंग्रहांच्या संद-

र्भात करण्याचे योजिले आहे. यापैकी काही कथालेखक प्रसिद्धी पावलेले, तरी काही उदयोन्मुख; काही संग्रह सरकारी पारितोषिकास पात्र ठरलेले, तर काही टीकाकारांनी गौरविलेले, तर काही रसिकमान्य. या तिन्ही मान्यतांचा लाभ चित्र्यांच्या 'ऑर्फियस'ला झाला ही आश्चर्यजनक तशीच आनंददायक घटना. बाबूराव बागूल वबामन इंगळे हे नव्याने पुढे आलेले कथाकार; बागुलांनी सुरुवात केली ती प्रक्षोभकपणे 'जात चोरून.' मराठी साहित्याच्या संदर्भात ही एक लक्षणीय घटना. बागूल, चित्रे, पानवलकर, खानोलकर हे वेदनेचे भाष्यकार तर पुंडलीक, रेगे, ए. वि. जोशी यांच्या कथालेखनात विभ्रमाच्या प्रेरणा अधिक ठळक. सर्व स्थूल विभागणीप्रमाणे ही विभागणीही अपुरी व काहीशी अन्यायकारक भासली तरी ती सर्वस्वी चुकीची नव्हे असे वाटते.

बाबूराव बागूल व दिलीप चित्रे हे दोन विरुद्ध टोकाच्या प्रवृत्ती दाखविणारे कथाकार. दोघांचा विषय माणसाचे मरण हाच आहे. बागूलांना व्याकुळ करणारे मरण हे मुंबईत किडामुंगीसारखे आयुष्य कंठणाऱ्या झोपडपट्टीवाल्याचे स्वस्त झालेले मरण आहे. मुंबई ही मरणाची महानगरी. या मरणाच्या दर्शनाने बागुलांच्या मनात उभा राहणारा गगनभेदी आक्रोश त्यांची लेखणी बेभान करतो. चित्र्यांना दिसणारे मरण हे समुदायाचे मरण नाही. ते व्यक्तीचे मरण आहे; सर्व व्यक्तींचे नव्हे तर 'प्रतिभावंताचे मरण'; संस्कृतिक्रमाच्या विशिष्ट अवस्थेत सापडलेल्या, व्यक्तिजीवनाची विशिष्ट प्रेरणा बाळगणाऱ्या संवेदनाशील कविमनाचे ते मरण आहे. त्यामुळे या मरणाच्या दिग्दर्शनात चिंतन, विभ्रम अधिक; विशिष्ट परंपरेतून प्रगत झालेली साहित्यिकता अधिक. हे दिग्दर्शन अतिरंजित भासले तरी खोटे नव्हे. त्यातली व्यथा अंतःकरण पिळवटून टाकणारी उत्कट व्यथा आहे. प्रत्येक मानवाला विचारांच्या 'क्ष' किरणात दिसू शकणारे मरण ते हेच-पण ते सर्वसामान्यांना दिसणारे व व्यथित करणारे मरण नव्हे. ते काही थोड्या माणसांचे अमर्याद आध्यात्मिक मरण

गणूराया आणि चानी / चिं. त्र्यं. खानोलकर / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७०
मरण स्वस्त होत आहे / बाबूराव बागूल / बा. ल. पाठक प्रकाशन, मुंबई, १९६९
ऑर्फियस / दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६८
माय-बाप / वामन इंगळे / साधना प्रकाशन, पुणे, १९७०
टेकडीवरचे पीस / विद्याधर पुंडलीक / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६९
वेलबुट्टी / ए. वि. जोशी / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७०
सूर्य / श्री. दा. पानवलकर / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६८
मनवा / पु. शि. रेगे / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९६८

होय. बागुलांना दिसणारे मरण हे अमर्याद जनसमूहाचे मरण.

मरणाची किंमत कुणी करावी? त्याचे अनादी रहस्य जाणण्यासाठी आर्त झालेल्या संवेदनाकोविदांनी की त्याच्या धडका अनेक वाटांनी सहन करणाऱ्या मानवी जिवाणूंनी? कुणाचे मरण किमती आणि कुणाचे मरण स्वस्त? जीवजिवाणूंप्रमाणे उपजणारी आणि नष्ट होणारी माणसे ही माणुसकीचे मानदंड मानावीत, की दिक्कालाचा छेद करणारी कल्पकता लाभलेले प्रतिभावंतच मानवतेच्या शक्यतेचे मोजमाप बनू शकतात? या स्वस्त मरणाचे प्रतिभावंताच्या जगाशी काही नाते आहे का? मानवी दुःखाचा एक ढोबळ आकार व आकांत, की ज्याचे परिमार्जन होऊ शकेल पण ते करण्याची जबाबदारी इतरांची, इतकीच या स्वस्त मरणाची त्यांच्या जगातली जागा आहे का? स्थूल व सूक्ष्म यांतले जास्त प्रत्ययकारी काय? ते कलावंताच्या सामर्थ्यावर अवलंबून राहणार इतकेच उत्तर पुरेसे आहे का? याचे अधिक काटेकोर विश्लेषण शक्य आहे का? मरणाच्या अगर व्यथांच्या स्वायत्त जाती मानता येतील का? बागुलांनी दाखविलेली मरणाची रूपे काहींना मस्तक सुन्न करणारी वाटतील व तुलनेने चित्र्यांनी दाखविलेली रूपे सुसह्य भासतील, तर काहींना चित्रे यांचे चित्रण अधिक कलात्मक प्रत्ययकारी व बागुलांचे वेढव व आक्रस्ताळे वाटेल. साहित्याचा साहित्य म्हणून अभ्यास करताना हे प्रश्न असाहित्यिक म्हणून अप्रस्तुत असे मानता येतील का? याबद्दल तडक फडकी निर्णय देणे शक्य होत नाही.

बागुलांनी आपला कथासंग्रह मार्टिन ल्यूथर किंग यांना अर्पण केला आहे. आपल्या माणसांसाठी बागुलांना जी मुक्ती हवी आहे ती आर्थिक व सामाजिक दैन्याच्या तुरुंगातून. या मुक्तीचे स्वरूप आध्यात्मिक व साक्षात्कारी नाही. साक्षात्कारी मुक्तीची इच्छा ही अल्पसंख्यांचीच असणार. बागुलांचा जीवनसंदर्भ व चित्र्यांचा जीवनसंदर्भ ही टोके आहेत. यात कुणाला वैयक्तिक दोष द्यावा असे नाही. अमक्या काळात, अमक्या समाजात, अमक्या कुटुंबात मी जन्माला का यावे, याचे गूढ चित्र्यांना सतावते आहेच. या घटनेत काही अपार्थिव योजना असली पाहिजे असे त्यांना वाटते.

झोपडपट्टीतल्या रौद्र, बीभत्स जीवनाची ओळख अलीकडेच मराठी वाचकांना होत आहे. ज्या लेखकांनी ही ओळख करून दिली ते जयवंत दळवी व मधू मंगेश हे अर्थातच झोपडपट्टी जगलेले लेखक नव्हेत. झोपडपट्टीच्या भूक व वासना या मूळ प्रेरणा त्यांनी हेरल्या. त्या साकार करताना त्यांनी ज्या घटना व तपशील निवडले ते एकतर दवकत निवडले अगर अतिधाडसाने–ज्याचे अतिरिक्त भान त्यांच्या लेखनात आढळते–निवडले. झोपडपट्टीत रुतलेल्या लेखणीने शोधून घेतलेले हे तपशील नाहीत. झोपडपट्टीतले जिवंत तपशील बाबूराव बागुलांनीच प्रथम

सविस्तरपणे आपल्यासमोर आणले आहेत. झोपडपट्टीतल्या जीवन-मरणाच्या दुःखाने त्यांची लेखणी पिसाट बनली आहे. येथल्या भडक, रांगड्या वासनांनी नुसतीच विचलीत झाली नाही.

पोटाची आणि पोटाखालच्या इंद्रियाची भूक झोपडपट्टीला सतत जाळीत असते. सभ्य जीवनाच्या अन्य संस्कारांची इच्छा इथल्या माणसाला नसते. त्यातले भलेपण त्याला समजत नाही असे नाही. ते संस्कार मिळविण्याची इच्छा व ते अप्राप्य राहतात याची खंत त्याला आहे. पण वरील भुकांच्या धुमश्चक्रीत इतर इच्छा क्षीण व केविलवाण्या बनतात, अनावश्यक वाटतात. वरील भुकांच्या आगडोंबात माणुसकीच्या मेणवाहुल्या कितीही जपल्या तरी चरचरत भस्मसात होतात. झोपडपट्टीचे जग हे नरकात रुतलेले जग आहे. पण बागुलांच्या कथांतील माणसांना दिसणारा स्वर्ग मात्र केवळ मध्यमवर्गीयांच्या सुखसाधनांनी भरलेला स्वर्ग नाही. त्या पलीकडचे मानवतेचे तेज त्यांच्या दृष्टीला खुणावीत आहे. "काळोख फार असला तरी त्यात सूर्याचे सांगातीही आहेत" हे त्यांना ठाऊक आहे. या तेजाचा आढळ त्यांच्या कथांना सामर्थ्य प्राप्त करून देतो. हे सामर्थ्य त्यांच्या कथांतील अकलात्मकतेवर, आकारहीनतेवर, पाल्हाळावर, पुनरुक्तीवर, साहित्यसंस्कारांच्या अभावावर मात करते.

किती प्रकारचे दैन्य बागूल आपल्यासमोर मांडतात! 'लुटालूट' मधल्या बंचाळाचे विचित्र दैन्य. तिच्या आत्तेनेच, तिच्यासकट इतर दोन तरुण पोरींना घेऊन धंदा चालविला आहे. तिचा बाप तिची भाड खात जगत होता. चारचौघींसारखा संसार करण्याची हौस तिला नव्हती का? पण चारपाच रुपयांच्या प्राप्तीसाठी दररोज पंधरावीस गिऱ्हाइके उरकणे तिला भाग पडे. त्यातून मालकिणीचा हिस्सा, पलंगाचे भाडे, पोलिस, मवाली यांना द्यावी लागणारी लाच, अशी या बायकांच्या आयुष्याची अखड लुटालूट चाललेली. रुपयाला चार आणे व्याजाने काढलेल्या दहा रुपयांच्या तुटपुंज्या भांडवलावर तीन पत्त्यांचा जुगार खेळवून, आजारी बायको व सात पोरे यांचा संसार रेटीत, आयुष्याची 'सक्तमजुरी' फर्नांडीस भोगत आहे. घराबाहेर हाकललेला म्हातारा केत्तान व कराचीच्या कत्तलीची आठवण विसरता न येणारा सिकंदर सिंधी हे त्याचे साथीदार. येथे 'शिक्षण' मिळते ते लक्ष्मणसारखे. चित्रकलेची आवड असलेला लक्ष्मण परिस्थितीच्या फेऱ्यात सापडतो. तरुण विधवा आई, देखणी बहीण, दुष्ट व्यसनी मेहुणा यांच्या कोंड्याळात त्याच्या कोवळ्या, उमद्या मनाचा विध्वंस होत जातो. बहिणीच्या मृत्यूचा सूड घेण्यासाठी तो चित्रकला सोडून तालमीचे शिक्षण घेऊ लागतो. मवाल्यांची संगत जोडतो. मन शांत ठेवण्यासाठी गांजा ओढतो. झोपडपट्टीच्या जगात दराऱ्याने, दिमाखाने जगण्यासाठी स्वतःमधला माणूस गाडून राक्षस बनतो. शेवटी त्याचा अस्सल

निलाजरा मेहुणा त्याच्यापुढे नमतो, तेव्हा लक्ष्मणच सवाई निलाजरा झालेला असतो. मवाल्यांच्या व पोलिसांच्या जाळ्यात सापडलेल्या आपल्या निरपराध नवऱ्यासाठी वेड्या झालेल्या सुकुमार एलिझाची हकीकत अशीच हृदयस्पर्शी आहे. 'भूक' मधली थडीतापाने फणफणलेली भागू कोळीण अहिर माशाच्या शोधात पावसाळी नदीकाठ धुंडाळते आणि पोटच्या लेकरांना भरपेट जेवायला घालून धरणीवर कोसळते. 'तहान' या कथेत शाळेच्या आसऱ्याला गोळा होणारी हरतऱ्हेची बेवारशी माणसे आहेत. डॉक्टर, बापू, धोंडीबुवा, पुंजामहाराज आणि या सर्वांचा आवडता 'चिंध्या.' चिंध्याची आई आग हातात धरून जगली. तो स्वतः वास्तवाचे विष पचवीत मोठा झाला, व त्यावर उतारा म्हणून कल्पनेचे सुख उभारून त्याचे संजीवन आपल्या सारख्या दुर्दैवी जीवांना क्षणभर घोटवू लागला. या झोपडपट्टीत एक लोकविलक्षण बुवा पण भेटतात. पतितपावन बाबाचे शिष्य, सत्याग्रहातले शाहीर. दुःखावरचा दवा त्यांना सापडेना डोंगरात गेले, तेथे फक्त अक्षरे, धर्मग्रंथ भेटले. पाच 'म' कारांनी नग्नपूजा केली पण देव भेटला नाही. कामुकतेने तडफडले. झोपडपट्टीच्या उद्धारासाठी आले आणि मुक्या बायकोला पत्करून राहिले. सभोतालच्या माणसांना, तुम्ही जनावरांसारखे जगता आहात, हे कसे पटवून द्यावें हे त्यांना कळेना. झोपडपट्टीच्या दैन्याचे बागूल वर्णन करतात ते असे: "आम्हाला तुम्ही घर देत नाही, शहरात राहू देत नाही. त्यामुळे मानसिक, बौद्धिक उन्नतीची चणचण. झोपड्यात राहायचं. गुहाजीवनापेक्षा गलिच्छ जगायचं. आईबापापुढं, तरुण भावाबहिणींसमोर, मुलामुलींजवळ स्त्री-पुरुषांचे शारीरिक संबंध यायचे. घाणीत, गर्दीत, ओशाळल्या मनाने उद्याचे आधारस्तंभ जन्माला घालायचे खून, जुगार, दारूभट्ट्या वघत मुलं वाढायची. अशानं देहातले देव कसे जागृत होतील?" या भावनेच्या लाटेवरच त्यांच्या 'कवितेचा जन्म' होतो. "हा देश एक प्रचंड तुरुंग आहे. तरीपण मी शतकांच्या स्वप्नांचा आविष्कार आहे, उगवत्या जीवनाचा भाष्यकार आहे. यातनेतून सूर्यदर्शन घेणाऱ्या नवजात बालकाप्रमाणे कविता माझ्या मनात जन्म घेत आहे."

कथासंग्रहाची मध्यवर्ती कथा 'मरण स्वस्त होत आहे' ही होय. शंकराप्रमाणे रुद्रभयंकर दिसणाऱ्या रस्त्याचे सर्ग रचणाऱ्या मुंबापुरीचे महाकाव्य लिहिण्याच्या कल्पनेतून स्फुरलेली, म्हणून कथेच्या साचेबंदपणाला धडक मारणारी ही कथा. कथालेखक व त्याचा कविमित्र झोपडपट्टीतून फिरत जातात व दुःखाची नाना दर्शने त्यांना घडतात. भिमू कदम बाईपेक्षा बाटली पसंत करतो कारण बाईमध्ये त्याला फक्त हाडं नी कातडं दिसते. त्याचे पूर्वायुष्य विलक्षण असते. बायकोचा खून करून त्यानं तुरुंगवास भोगलेला असतो. पैलवानकीत नाव काढून कैक पिढ्या अंधारात खितपत पडलेलं आपलं कुळ तो वर काढणार होता; पण त्याच्या बायकोला

कळ निघाली नाही. ती दुसऱ्याशी लागू झाली. हे कळल्यावर भिमूनं कुऱ्हाडीनं तिची खांडोळी केली. जेलमधून सुटून आल्यावर पाच वर्षे कचऱ्यासारखी उडाली. नंतर हातभट्टीचा माल पुरवणारी कच्छकडची गोरीपान झाडूवाली त्याला भेटली. तिच्या सांगण्यावरून भिमू कत्तलखान्यात सराईतपणे मेंढरं उसवू लागला. गांजा-दारूच्या नशेत भाड खात कोडगा होऊन गेला. बूटपॉलिश करण्यासाठी कोणाचेही पाय धरणारा राणू नागवेकर त्यांना दिसतो. नंतर हैदराबादकडचा चाचा. मुलाच्या मागे लागून मुंबई गाठलेला व नातवानं आणलेल्या भिकेवर अल्लाचे नाव घेत दिवसाचे डोंगर ओलांडणारा. पांगळ्या बारकूची हकीकत तर किळसवाणी. आपल्या धडक्या भावापेक्षा तालेवार बनण्याचे स्वप्न घेऊन बारकू मुंबईस आला. पतिव्रता सारजा त्याचा पांगुळगाडा ओढीत फिरू लागली. बैलाप्रमाणे सारे विधी तो गाड्यातच करी. नंतर बायको तान्ह्या मुलाला मांडीवर आणि डोळ्याला गूळ लावून स्टेशनसमोर भीक मागू लागली. दुसरा मुलगा ब्रामणासारखा देवळासमोर बसून दक्षिणा गोळा करू लागला. वयात आलेली मुलगी बापाचा गाडा ओढीत ओढीत गिऱ्हाईक पटवायला शिकली, आणि "ये मना घेऊन जातोस का? बायको करून राहतोस का?" असे कुणालाही विचारू लागली. बारकूची आशा संपत नव्हती. सर्वात लहान पोराला पगू करून मिळकतीत भर घालण्याचे मनसुबे तो अजुनी रचत होता. तसेच पुढे गेल्यावर एका नागव्या मुलीच्या पाठीमागे दोघेजण सुरे घेऊन धावताना त्यांना दिसले. तिच्या नवऱ्यादेखत त्या पोरीवर बलात्कार होणार होता. ही दारुण दुनिया बघितल्यावर कथाकाराचा कविमित्र आपली अर्धवट झालेली कविता टरकावतो व एकच ओळ लिहितो, "इथं माणूस माणसाला खातो व मरण स्वस्त होतं." या दुनियेच्या दर्शनाने बागुलांची लेखणी भरकटत, भोवंडत धावते. ही झपाटलेली अवस्था हे त्यांच्या कथेचे बळ आहे. 'मैदानातली माणसे' हे असेच गडद रोंगणाने चितारलेले बेभान चलत्चित्र. मैदानात थंडी पिसाळलेल्या हत्तीच्या झुंडीसारखी खंदळत होती. मैदानात पसरलेली अनेक बेवारशी माणसं अपुऱ्या पांघरुणाखाली वासनेची भट्टी पेटवून बीभत्स जगत होती दारूचे पैसे वसूल करून देणारा डेव्हिडदादा एकीकडे रक्तस्रावाने बेशुद्ध पडला होता. दुसरीकडे रक्त पेढीला रक्त विकून उपाशी तारुण्याच्या भुका भागविणारा अब्दुल करीम मुंडी मुरगाळलेल्या कोंबडीसारखा थंडीने तडफडत होता. झुणकाबू व सुवड या म्हाताऱ्यांच्या अंगावर गदळ गोधडी होती तर रामूच्या अंगावर बारदान व डांबरी खाकी कागद. एक राक्षसकाय मद्रासी महारोगी कुशीत कुत्र्याचे पिल्लू घेऊन झोपला होता. एक भिकारीण झाडोऱ्यात प्रसववेदनेने तळमळत होती. दुसरीकडे पडलेल्या फासेपारध्यांच्या टोळीतले स्त्री-पुरुष एकमेकांवर लढत मैथुनात मग्न होते. कामुकतेच्या या दर्शनाने कुंवार सोनीच्या उरात वासनेचे वादळ उठत होते. ती जागेवरून उठली

व तडक एकाच्या पांघरुणात गडप झाली. ते ध्यानात येताच तिची आजा-आजी तिला गुरासारखे झोडपू लागली. इतक्यात "उठा! बाय बाळंत झाली!" अशी आरोळी फुटली. डेव्हिडला वाटले खिस्तजन्माची वेळा अशीच असली पाहिजे. बागुलांच्या या कथा कोणत्याही साच्यात बसत नाहीत. पण त्यामागचा संताप व कणव अंतःकरणाला भिडल्याखेरीज राहत नाहीत.

'भांडवल' ही आणखी एक अनावर, आक्रस्तळी कथा. झोपडपट्टीत पावसाने कहर उडविला झोपडपट्टीच्या यातनांत भर घालणाऱ्या निसर्गशक्तीचे–पावसाचे, थंडीचे, उन्हाचे–प्रत्ययकारी वर्णन हा बागुलांच्या कथांचा एक लक्षात राहण्याजोगा विशेष. खाचरात पावसाने धुमाकूळ घातला व दारूबाजी, भांडणे, बैतागा, उधाणून आले. पाय गेलेला भीमकाय बकासुरी म्हातारा रूपा झोपडीच्या दारातून पाहत बसला होता, जावई कळा लागून पाण्यातच मेला. मुलगी नटाबाई हिला वाटले आपल्या राक्षसी बापानेच आपल्या नवऱ्याला मारले. बाप आणि जावई पांघरूणासाठी भांडत. या पावसात आजारी नवऱ्याला निजायला खाट मिळाली असती तर तो अजुनी जगला असता. वस्तीत एकच खाट होती ती शेजारच्या गुणाबाईची आणि ती तर तिच्या धंद्याची खाट. म्हाताऱ्या रूपाला आपल्या मुलीचं बागणंच कळत नाही. तो म्हणतो, "तुझं रूप बघून तुला कुणीही पैसे दिलं असतं पण तू पडलीस शीलबाली!" रूपा म्हाताऱ्याचे भुकेने व दुःखाने दगड बनलेले मन आणि या नरकात आपल्या शीलाचा कौस्तुभ जपण्यासाठी नटाची चाललेली धडपड यांचा संघर्ष वाढत जातो. भिंताडासारखे शरीर असलेल्या रूपाने आपल्या ऐन उमेदीत स्त्री-सुख भरभरून लुटले. धर्म, जात काही त्याच्या आड आले नाही. धड होता तेव्हा त्याच्या पौरुषाच्या रानात हुंदाडण्यासाठी बायका लांडुरीसारख्या त्याच्या मागे लागत होत्या. पाटलाच्या पोरीवरून त्याच्यावर मारेकरी घातले गेले आणि त्याचे दोन्ही पाय निकामी झाले. उरलेल्या आयुष्यात त्याने खालील शहाणपण जमविले : "म्हारवाड्यात पोटाला नाही तर सुधारणा घेऊन काय चाटायचं!", "सुख, आराम, धन हेच खरं!", "पोरी, आठवण म्हणजे पिसाळलेलं कुत्रं, त्याच्या शेपटीवर पाय देऊ नई", "सटीचा टीका व बरम्याचा लेख कोणाला बदलता येणार नाही", "तुका म्हणे उगी ऱ्हा जे जे व्हईल ते ते पहा." रूपाला चांगल्या-वाईटातला भेद कळतो पण रिकामे पोट त्याला अधोरीपण शिकवते. कथेच्या अखेरीस तो अश्राप नातवाच्या तोंडात बोटे खुपसून त्याचा नाजूक पाय पिरगाळताना दिसतो. थोडा धीमेपणा पत्करला तर बागूल कसली कसदार व्यक्तिचित्रे निर्माण करू शकतील याचे रूपा हे उदाहरण मानता येईल. या नरकाची भेसूरता वाढविणारी इतर चित्रेही कथेत आली आहेत. चिखल तुडवीत व उराचे उभार नाचवीत जाणाऱ्या तरण्या पोरी या कथेत येऊन जातात. पोटासाठी चामडी चालवण्याचा

धंदा त्यांना सुखाचा वाटतो. याच धंद्यात मुरलेली गुणा मात्र जेव्हा पोटुशी राहते तेव्हा पोराच्या बापाखेरीज सारे पुरुष तिचे भाई बनतात. बागुलांची ही पसरत जाणारी कथा चढतही जाते आणि दुःखाचा धारदार फाळ उभा करते.

बागुलांच्या कथा एकांगी, बेभान, आकारहीन होत जातात हे खरे, पण त्या केवळ अतिरंजित व प्रचारकी आहेत असे म्हणता येत नाही. 'आई' सारख्या कथेत आईच्या व मुलाच्या तळमळीचा समतोल साधणारी सहानुभूती ते दाखवतात व पुढील पक्व कथालेखनाची प्रसादचिन्हे नोंदवून ठेवतात. त्यांची आजची कथा देखील अस्ताव्यस्त पण जितीजागती आहे यात शंका नाही.

मरणाच्या प्रदेशातून सौंदर्याचे व प्रतीतीचे जिवंत रहस्य स्वतःच्या कलासामर्थ्याने परत मिळविण्याचा प्रयत्न करणारा दिलीप चित्रे यांचा 'ऑर्फियस'. चित्र्यांची कथा वरवर पाहता मुंबईतच घडते पण ही निराळी मुंबई आहे. झोपडपट्टीतली नव्हे तर बंगल्यातील, कचेरीतील, हॉस्पिटलमधील, स्टेशनावरील. खरे पाहता, तरारणाऱ्या अग्रशतांतून अस्तित्वाचा आशय शोषणाऱ्या व शोधणाऱ्या संवेदनाकंदाची ही मुंबई आहे. चित्रे जीवनाच्या कोणत्या भागाचे चित्रण करतात या भूमिकेतून त्यांच्या कथांचे परीक्षण करणे योग्य ठरत नाही. संवेदनांची उत्कटता ते कोणत्या रीतीने साकार करतात याचाच विचार त्यांच्या कथांच्या संदर्भात प्रथम उचित ठरतो. त्यानंतर समाजधारणेबद्दलचा मूल्यविचार व त्याआधारे चित्रे यांच्या वैयक्तिक व वाङ्मयीन प्रवृत्तीचे मूल्यमापनही करता येईल, पण त्या टोकापासूनच सुरवात करणे हे न्याय्य होणार नाही. एका आर्त कलाविषयक व जीवनविषयक धारणेने चित्रे लेखन करीत आहेत. या प्रकारची उत्कट, सुबुद्ध, विकासक्षम धारणा मराठी साहित्यात सामान्यतः दिसत नाही. यामुळे अभ्यासकांना चित्र्यांच्या भूमिकेचा व लेखनाचा गंभीरपणे विचार करणे भाग पडते.

या कथासंग्रहात 'स्वतःच्या लेखनासंबंधीचे विचार' हा चिंतनपर लेख चित्रे यांनी समाविष्ट केला आहे. त्यात त्यांनी आपल्या कलात्मक व संवेदनात्मक शोधाची दिशा स्पष्ट केली आहे. आधुनिक साहित्याच्या प्रेरणा तपासण्याची जिज्ञासा असणाऱ्या वाचकांना हा लेख महत्त्वाचा वाटावा. चित्रे यांच्या भूमिकेचा मतितार्थ खालीलप्रमाणे आहे :

" माझे लेखन मी बडवितो. समग्र मानवी समाजाला ठाशीव स्वप्ने पाडण्याचा हेतू माझ्या लिखाणात नाही. मी आत्मविशिष्टता शोधतो आहे. मी आदर्श अर्थद्वारा लेखनाकडे वळत नाही तर लेखनातून अस्तित्वाचे अनियमित प्राचुर्य व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. वाङ्मयविषयक प्रचलित कल्पनांचे, संकेतांचे मजबर दडपण नाही. मी भाषेबद्दल जागरूक असतो. शब्दांबर माझ्या अस्तित्वाचा व प्रेरणांचा संस्कार करण्यास मी उद्युक्त होतो म्हणून लेखन हा माझ्या स्वेच्छेचा

विषय आहे." (अस्तित्व व जीवनविषयक वैचारिक संकेत यांची द. भि. कुलकर्णी गल्लत करतात असे चित्र्यांचे मत आहे.)

" प्रत्येक मनुष्य स्वतःच्या समाजापासून आपण अत्यंत सूक्ष्मपणे विभक्त आहोत हे कणभर तरी ओळखून असतो. माझ्या बाबतीत हे अंतर निर्णायक ठरले. सभोवतालचे जग विनाशशील आहे याची मला सतत जाणीव असते. अस्तित्वाचे भान असणे म्हणजे जगावेसे वाटणे, आपण मरतोय हे ठाऊक असणे, आणि प्रेम करणे. या तीन गोष्टींमुळे प्रत्येक अनुभवाची विशिष्टता आपल्याला अनुभवावी वाटते."

" बाह्य पदार्थात आपल्या गतिमान अस्तित्वभानाची सिंबॉलिक ट्रान्सफर करणे ही कलेची मूळ प्रेरणा आहे. भाषा हा तो बाह्य पदार्थ. भाषेच्या नावीन्याचा जन्म स्वायत्त आत्मभानाच्या कल्पनेतून झाला आहे. एका परीने हा प्रयत्न म्हणजे स्वायत्त स्वयंसिद्ध अनुभव थाटण्याचाच प्रयत्न आहे." (मात्र या लेखात इतरत्र चित्रे कबूल करतात की आत्मभान व वस्तुभान हे लेखनाचे दोन घटक असतातच भाषा वापरणारा कधीच एकटा नसतो. या विरोधी भूमिकांतील नेमके संबंध चित्रे कधीतरी विशद करतीलच, कारण त्यांचा आत्मशोध सतत चालू आहे.)

" लेखन हे नुसत्या अनुभवाचे निवेदन नसून त्यात अनुभवाचा विकास होत असतो. त्यात अनुभवाचे रसशरीर विकसित केले जाते. माझ्या लेखनात प्रकट होणारी प्रत्येक गोष्ट एक स्वतंत्र संघटना आहे. तिच्या घटकांचे परस्परांशी असणारे नाते न छानता व न ओळखता जर कोणी वाङ्मयीन सिद्धांत तिला लावले तर या संघटनेला स्पर्शच होत नसल्याने त्याचे सोयरसुतक मला नाही. तरी, लेखनआविष्कार बहु-अर्थशील असल्याने त्याला नाना निकष लावता येतात. माझा लेखन-स्वभाव केवळ वाङ्मयीन संस्कारांतून उत्पन्न झालेला नाही; आणि स्वतःच्या अस्तित्वशोधाशी तो जखडलेला असल्याने त्यात सोप्या मार्गाने बदलही होणार नाही. लेखनावर खरा संस्कार एकच असतो तो म्हणजे समकालीन जीवनाचा व स्वतःला येणाऱ्या अनुभवांचा."

(चित्रे यांना कोणते समकालीन जीवन दिसते ?) " अव्वल इंग्रजीनंतर आपला बौद्धिक रेनेसांस झाला असे म्हणतात पण आपला संवेदनास्वभाव परंपरागतच राहिला आहे. त्यामुळे एक समग्र म्यूटंट पिढी, ज्येष्ठ पिढीला नाठाळ, पोकळ, उथळ, मूल्यविन्मुख, स्वार्थी आणि समाजविघातक वाटते. पण एखाद्या समाजाच्या ऱ्हासकालात, सांस्कृतिक क्षयाच्या अवस्थेत, त्या क्षयाचे प्रतिबिंब विशिष्ट अनुभवात दाखविणारा लेखक स्वतः क्षयी नसतो, तर तो कदाचित वाचकाहून अधिक निरोगी संवेदनास्वभावाचा व उत्कट नीतिमत्तेचा असल्यामुळे अशा अनुभवाने तो विथरलेला असतो. असा लेखक समाजाच्या दृष्टीने एक उपयुक्त द्रोही आहे. त्याची उपयुक्तता व्यक्तीला आहे पण जमावाला नाही."

"एकीकडे परस्परसंपर्कामुळे अनेक सांस्कृतिक परंपरा आपल्या मानसिक टप्प्यात आल्या आहेत व आपल्या सांस्कृतिक आत्मनिर्णयाचे पर्याय त्यामुळे वाढले आहेत, तर दुसरीकडे जगभर, 'मास सिव्हिलिझेशन'च्या आगमनावरोवर पूर्वीच्या स्वायत्त संस्कृतीचे भराभर विघटन होत आहे. जमावाचा रंग अशा रीतीने उतरत असताना अत्यंत खाजगी व वेवारशी झालेल्या ज्या काही माणसांमध्ये एकादी अनपेक्षित छटा उमटत असेल, त्यात माझा समावेश होईल. मी एक कायापालट अनुभवतो आहे—"

या अतिशय प्रांजळ व मार्मिक आत्मसंशोधनातून कोणते निष्कर्ष निघतात? (१) चित्रे आजच्या म्यूटंट पिढीचे प्रतिनिधी आहेत. (२) आजच्या समाजात पूर्वीच्या एकजीव स्वायत्त संस्कृतींचे भराभर विघटन होते आहे, आणि याचवेळी अनेक सांस्कृतिक परंपरा आपल्या दृष्टीच्या टप्प्यात आल्या आहेत. हा काळ सांस्कृतिक ऱ्हासकाळ आहे. (३) यावेळी काही साहित्यिक वेवारशी झाले आहेत. त्यांचा प्रयत्न आत्मविशिष्टता शोधण्याचा आहे. त्यांच्या साहित्याचा विचार करताना ही सांस्कृतिक संवेदनात्मक पार्श्वभूमी लक्षात घेणे जरूरीचे आहे. (४) अस्तित्वाचे अनियमित प्राचुर्य व्यक्त करीत असताना, आत्मविशिष्टता शोधत असताना, उत्कट आत्मभाव अनुभवीत असताना, चित्रे प्रम, मरण, विनाश या अंतिम स्रोताचे चिंतन करीत आहेत. हे चिंतन ते समकालीन जीवनाच्या संदर्भात करीत आहेत. ते करताना कलात्मक संघटना साधण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. भाषेच्या वाह्य पदार्थात आत्मभानाची सिंवॉलिक ट्रान्स्फर करीत आहेत.

चित्रे यांच्या वहुतेक कथांचा निवेदक 'मी' आहे. प्रत्येक कथेतील 'मी' तोच नव्हे, पण त्याची वैचारिक, संवेदनात्मक पातळी समान आहे. 'ऑर्फियस' या पहिल्या कथेतील 'मी' एका विशिष्ट मनोवस्थेतून जात आहे. रात्रीची विअर उतरत आहे. जेवण जड झाले आहे. मित्रासमवेत तो निरुद्देशपणे हिंडतो आहे. तसाच तो गेट उघडून कवरस्थानाच्या आवारात जातो. आतली वाग स्वच्छ, शांत, शिस्तवद्ध आहे. त्याला वाटले, "जणू काय एकाद्या प्रक्षिप्त प्रदेशात मी प्रवेश केला होता. मला तिथ वाव होता पण स्थान नव्हतं. ती सोशिकपणे उतरत्या उन्हाच्या निवळत्या वर्णात उभी असलेली थडगी कायमची चूप होती आणि माझे ओठ उघडत नव्हते." मृत्यूच्या गूढ प्रदेशात तो पोहचला होता. एका थडग्यावरची अक्षरे त्याने वाचली. "अॅना आव्हाकियान, जन्म : १७ सप्टेंवर १९३८; मृत्यू : २६ डिसेंवर १९५८, किती साधं, शांत, उदास, मुद्देसूद विधान होतं ते!" त्याचा जन्मही त्याच दिवशी, त्याच वर्षी झाला होता. अॅना मात्र त्याला दिसत नव्हती अगर कल्पिता येत नव्हती. त्यांच्यामध्ये मृत्यूचा पडदा उभा होता. ती कोण होती, कशी होती, तिचा जिवंतपणा म्हणजे काय हे कसे कळणार? "जिवंतपणाचा गेंद नाहीसा झाल्यावर शंभर

पाकळ्या मोजून काय कळणार ?" मागे न पाहता ऑर्फियसप्रमाणे कबरस्थानातून तो बाहेर पडला. हॉटेलात, मध्यरात्रीच्या सुमारास तो अर्धनिद्रिस्त अवस्थेत असताना त्याच्या खोलीत एक स्थूल, रंगाचे रोंगण चेहऱ्यावर थापलेली गोरी मुलगी आली, क्लिओपात्राच्या ममीसारखी अंथरुणात तो तिचे नाव विचारतो. ती सांगते ॲना. " कबरस्थानच्या गेटच्या झापा उघडाव्यात तसा तिचा स्कर्ट उघडला होता. जन्म, मरणाचे प्रदेश जोडणारा पूल वासनेचा, संभोगाचा असेल का ?" यावेळी तर तो तसा असेल असे त्याला वाटत नाही. मात्र याच पुलाची अनेक रूपे चित्रे आपल्या कथांतून शोधीत असतात. ती शोधताना वृत्तीचा ताजेपणा, नागडी नव्हाळी, नेमकेपणा, स्थिरता अबाधित ठेवण्याचा कसोशीने प्रयत्न करतात. संवेदना व साफल्य हे दोन्ही एकाच वेळी गवसावेत म्हणून धडपडतात. त्यातून कलात्मक संघटनेचा जन्म होतो. आपल्या कलासामर्थ्यातून मृत्यूवर मात करू इच्छिणारा ऑर्फियस आणि नितळ संवेदनांच्या द्वारातून अज्ञाताचा साक्षात अनुभव घेऊ इच्छिणारा 'मी', यांच्या संयोगाने एक स्वच्छ तरल कलाकृती सफल होते. चित्र्यांची ही एक वेधक, यशस्वी कथा.

ही नग्न केलेल्या मनोवृत्तींची नव्हाळी, आणि तिच्या अंतर्यामी धावणारा चिंतनाचा–आत्मकेंद्री चिंतनाचा-प्रवाह हा चित्र्यांच्या अनेक कथांना जोडणारा दुवा आहे. प्रत्येक कथेत त्यांना अभिप्रेत असलेली 'सिंबॉलिक ट्रान्सफर' सफल होत नाही. वरील संवेदनाग्रही मनोवृत्तीच केवळ काही कथांतून प्रवाहत जाते.

'मेथिड्रिन' हे हर्षजनक औषध घेतल्यावर येत जाणाऱ्या मनोवस्थांचे नितांत काव्यमय, गूढ व नेमकेपणाने भीतिप्रद वाटणारे वर्णन चित्र्यांनी केले आहे. " रस्ते भयंकर स्पष्ट होते. साला सताड सताड सडेतोड सफेद मार्ग. जगं नांगरली जात होती. जमिनी उघडल्या जात होत्या. मला एकाएकी अत्यंत नेक झाल्यासारखं वाटलं. माझ्यासमोर प्रांजळ सत्यं होती. माझी भाषा एकाएकी गच्च भरली होती. आणि खरी झाली होती. उच्चार, संभोग, चालणं, बोलणं, रंगवणं, जाणं–सगळं सरळझोक दरीसारखं होतं. आणि कडेलोटाची ताकद माझ्या अंगात आली होती."..." उत्तुंग रात्र. मुंबईची उभार, उंच, लक्ष लक्ष रात्र. शुभ्र लखलखीत दिव्यांच्या क्रूर, उज्ज्वल हास्यातून मी माझा कोवळा, नागडा, निर्भय जीव भराभर उघडा पाडत जातोय. उच्छ्वासारखे वापरून निकामी झालेले गतवैभव वारे, सैगट मोटारी, उत्तुंग रात्र, खुनी व आत्मघातकी रस्ते, तडकच्या सडका, मी शब्दाला मोताद. मी लखपती."

या अवस्थेत तो तिच्या घरी पोहोचतो. तिला सांगण्यासाठी की एकदा इच्छा होऊन न झालेल्या गोष्टी त्याच्या मनात वर्षानुवर्षे घडण्याच्या अविर्भावात उभ्या असतात. तो शांतपणे म्हणतो, " ह्या क्षणी मला तू हवी आहेस. मध्यमवर्गीय मुलीशी

वागण्याची ही रीत नाही हे मला ठाऊक आहे. मी शरीरसुखाला आचवलेला मनुष्य नाही. पण आता मी तुझ्यासाठी एकाकी झालोय.'' एक सुसंस्कृत तरुण स्त्री व एक कायमचा आदिवासी हा शृंगार नव्हता. इंद्रियांचा आकांत मांडून 'मी' अखेरचा न्याय मागत होता. काळोखात फडफडणाऱ्या एका जंगली, अस्खलित शुभ्र राजहंसाला त्याला साक्षात स्पर्श करावयाचा होता. या कथेत संघटन आहे ते आर्त चिंतनाचे, नेमक्या संवेदनास्रोताचे.

मृत्यूबद्दल कुतूहल 'वासांसि जीर्णानि' या कथेत वेगळ्या स्वरूपात दिसते. कथेतील 'मी' विक्षिप्त वागणाऱ्या कुलकर्ण्यांकडे ओढला जातो तो त्यांच्या बोलण्यातून पसरणाऱ्या रायगर मॉर्टिसच्या खुणांमुळे. कुलकर्णी हे अमृतानुभवाचा विचित्र पण मार्मिक अर्थ लावतात, रोगांची आणि व्याधींची वर्णने अशी करतात की मृत्यूशी त्यांची आंतरिक जवळीक आहे, खाजगी नाते आहे असा भास व्हावा.

मृत्यूबद्दलचे कुतूहल व आकर्षण व्यक्त करणाऱ्या संपूर्ण कथा व कथेचे अंश या संग्रहात आहेत. '' मी आत्मविशिष्टता शोधतो आहे '' हे चित्र्यांचे विधान केवळ आवेशयुक्त नाही. 'प्रतिभावंताचे मरण' ही संपूर्ण कथा संगीताच्या चीजेप्रमाणे चिंतनाची मग्नता व आर्तता चढवीत जाते. निसर्गाचे नियम विचलित झाले की प्रचंड मानवी अपव्यय सुरू होतो. प्रतिभावंत त्यात सापडतात. विकृत झाल्यासारखे वाटतात, त्यांना स्किझोफ्रेनिया होतो, व्यसन लागते, उपचारासाठी हॉस्पिटलमध्ये न्यावे लागते. शारीरिक क्रियांवरील त्यांचा ताबा उडतो. मग प्रश्न केवळ काळाचाच उरतो.'' '' पण त्याला कोणाचा इलाज आहे? हा स्वेच्छेचा, स्वतंत्र, स्वायत्त व्यवहार आहे. गळणारी फुलं कोणाला रोखता येतात?'' प्रतिभावंताला शंका येते, '' मलाही वेड लागलंय का? मी ही नसती स्वगतं का लिहीत बसतो? मी जे पाहिलं ते प्रतिभावंताच्या कुऱ्हाडीत मला का लिहिता येत नाही? येते, पण भोवतालच्या भाषेने माझ्या मुसक्या बांधल्या आहेत आणि माझ्या भाषेला श्रोताच नाही. मी मरणाचे अवयव नकळत उलगडू लागलोय का?''

चित्रे आपले लेखन कसे घडवीत आहेत, त्यांच्या आत्मविशिष्टतेच्या शोधामागील प्रेरणा कोणत्या आहेत हे जाणून घेण्यासाठी त्यांची वरील प्रांजळ व उत्कट चिंतनपर कथा महत्त्वाची ठरते. आजच्या प्रतिभावंताची ('रिटायर्ड प्रतिभावंत' असा शब्दप्रयोग चित्र्यांनी केला आहे, कारण या प्रतिभावंताचा भर विच्छेदनावर आहे, सहजस्फूर्त जिवंत निर्मितीची नस त्याला सापडत नाही; सापडली तर ती इतरांना कळत नाही.) मनोवस्था अधिक नितळपणे साकार करणारी कथा 'टाईपरायटर' ही आहे. वेड्यांच्या हॉस्पिटलमध्ये सहा महिने राहत असलेला 'मी'. त्याला वाटते की आपल्याला विचार-स्वातंत्र्य आहे, पण आपला विचार कोणीच समजून घेत नाही. त्याला वाटतं की अमुक एका मर्यादेपलीकडे कोणीच नॉर्मल असू शकत नाही. वेडी

माणसे स्वातंत्र्यासाठी बंड करतात. जे सहज होत नाही ते बदलायचा प्रयत्न करतात. परिणामी ते स्वतःच विद्रूप होऊन जातात. "मी येथे कसा व का आलो? मी माणसांचं विराट नियमबद्ध जीवन पाहिलं आहे. मला त्यांचं मर्म समजलं नाही. सुखाची व दुःखाची बांधणी कशी होते हेच मला कळत नाही म्हणून मला इथं आणण्यात आलं. इथल्या प्रत्येक पेशंटजवळ एक तत्त्वज्ञान आहे, पण बाहेर जाऊन जगायची हिंमत नाही." एक शांत, स्वच्छ उन्मनावस्थेचा सुबोध पण भावना-शून्यतेमुळे भयप्रद वाटणारा आविष्कार चित्र्यांनी या कथेतील काही वर्णनांतून साधला आहे. ही एक दृष्टीच त्यांना प्राप्त होते. दिक्कालातून आरपार पाहिले तर काहीच दिसत नाही, म्हणून समोरच्या कठीण पदार्थाकडे निर्लेप नजरेने पाहण्याचा छंद जडतो. या दृष्टीला श्लील-अश्लीलाचे बंधन पडत नाही.

या अवस्थेपर्यंत पोहोचत असलेल्या व्यक्तींच्या जीवनाचे तपशील चित्रे विलक्षण काटेकोरपणे मांडतात. 'व्हायरस' या कथेतील तरुण हा त्याचा लक्षणीय नमुना. फिजिक्सचा डेमॉन्स्ट्रेटर. उत्साह नाही, आजारी, वजन कमी कमी होत आहे. साधारण एम. ए. झालेले, लग्नाचं वय उलटून गेलेले, लग्नाची भीती वाटत असणारे, मन दडपणारे, आत्मविश्वासाचा अभाव असणारे, चिरके, कणसुरे लोक जसे दिसतात तसा तो दिसत होता. त्याची अशी अवस्था का झाली? एकच काम सतत करीत राहिल्याने आपला त्या कामावरचा विश्वास उडतो. या विश्वासातूनच एकाग्रता व साफल्य निर्माण होत असते. या माणसाच्या अंतर्यामी जी सर्वभक्षक शून्यता पसरत जाते त्याचा निरास होण्यासाठी जिवंतपणाचा एक व्हायरसच निर्माण झाला पाहिजे. पण अनुकूल मेडियमखेरीज तो जगणार आणि वाढणार तरी कसा? याच दुरवस्थेचा आणखी एक नमुना म्हणजे 'तिडीक, तिरडी व अनंतकाळ' मधला सदाशिव. चाळीमध्ये राहणारा, अविवाहित. सूर्यप्रकाशाची त्याला भीती वाटे. रात्रीच्या अंधारात निर्बंध, जबाबदारीतून मोकळे झाल्यासारखे वाटे. अनंतकाळाचा अनुभव म्हणजे मैथुनानुभव हे त्याला पटले होते. शेजारच्या मिसेस कुलकर्ण्यांचे खेळकर स्तन त्याला अनंतकाळाप्रमाणे फुगलेले दिसत, पण स्पर्शाची किळस येई. तो चिकट प्रकार नको वाटे. छत्तिसाव्या वर्षी लोक त्याला न्यायला आले. 'अंधारातला अॅप्रेंटिस' या कथेतल्या निरंजनाचा अनुभवही तसाच. तो पार्टीचे काम करतो ते गर्दीमध्ये माइल्ड लॉस ऑफ आयडेंटिटीचा भास त्याला होत होता म्हणून. पार्टीमध्ये मुक्त लैंगिक अनुभव मिळत, पण या अनुभवांतही निरर्थकतेची जाणीव त्याचा पाठलाग करीत राही. पुरुषी इंटलेक्चुअल उषाच्या वासनेत वैयक्तिकतेचा अंशही नसायचा. निरंजनचे तिच्याशी लग्न झाले तेव्हा मानवी संबंध कळण्याच्या पलीकडे तो गेला होता. केवळ 'अनिच्छित इच्छेची पोकळी'च त्याला जाणवत असे.

आभास व सत्य यांचे प्रवाही, हास्यजनक पण अंतर्मुख करणारे रसायन चित्रे

या सारख्या कथांतून जमवितात. ती या कथांची एक वेगळी निवेदनपद्धती बनते. तिचा संघटित तपशिलवार आविष्कार 'केसाळ, काळेभोर पिल्लू' या कथेत पाहायला मिळतो.

'अनिच्छित इच्छेची पोकळी' स्पर्शाच्या पालवीने कशी गजबजून उठेल याचा वेध चित्रे घेत राहतात. अटळ मरण व विनाश, जिवंत राहण्याची सक्ती, या रिकाम्या जिवंतपणाला संवेदनांच्या, स्पर्शाच्या, खऱ्याखुऱ्या मानवी संबंधांच्याद्वारा अर्थ प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न, या प्रेरणांच्या संघर्षातून व संघटनेतून चित्रे आपली कथा घडवितात. त्या प्रयत्नांतून समर्थ पण बीभत्स गारठा निर्माण होतो असे प्रा. दि. के. बेडेकरांना वाटते, तर सर्वसाधारण वाचक या कथांतील लैंगिक संबंधाच्या निर्विकार, तपशिलवार वर्णनाने विचकून जातो. ही वर्णने व चित्रे हेतुपूर्वक वापरीत असलेले काही शरीरनिदर्शक शब्द हेच केवळ त्याच्या ध्यानात राहतात. खरे पाहिले तर चित्रे वर्णित असलेल्या देहजाणिवा या नुसत्या लैंगिक जाणिवा नाहीत. त्यामागील प्रेरणा आध्यात्मिकच आहे. त्यांचा प्रतिभावंत म्हणतो, "मी माणसाच्या शरीराला फार मान देतो. अलीकडे असे वागणे अनैतिक मानतात." या भूमिकेवर प्रकाश टाकणाऱ्या त्यांच्या कथा म्हणजे 'दहा हजार शब्द', 'जाराचे स्वगत', 'केसाळ काळेभोर पिल्लू' व काही अंशी 'स्कॉर्पिओ'. पहिल्या कथेतील प्रोफेसर आपल्या प्रबंधात लिहित असतात, "अर्थ व काम यांच्या साधनेभोवती माणसाने हजारो गुंतागुंतीचे विधी निर्माण केले आहेत. या गुंत्यात अर्थ आणि काम कशासाठी याचे उत्तर कुठेच मिळत नाही. त्यातलं मूळ सत्य सापडणं कठीण झालंय." लोनली वाटतं म्हणून आपल्यापेक्षा पंधरा वर्षांनी लहान मुलीशी त्यांनी लग्न केलेलं असतं. विवाहात सेक्सपेक्षा अधिक काहीतरी असले पाहिजे असे त्यांना वाटते. नेमके अधिक काय आहे हे त्यांना उमगत नाही. आपल्या पत्नीला समागमाचे पूर्ण समाधान आपण देऊ शकत नाही याची त्यांना कल्पना येते, तेव्हा चारचौघांत आपल्या कुणीतरी थोबाडीत देत आहे असे त्यांना वाटते. एकांताच्या क्षणीदेखील आपण एकटेच आहोत असा भास त्यांना होतो. 'जाराचं स्वगत' ही चिंतनाचा हाच तन्मय सूर वर खेचणारी प्रत्ययकारी कथा. या कथेतील 'मी' ला वाटतं की या जगात न दिसणारी एकच गोष्ट आहे, ती म्हणजे माणसामाणसातील उत्कटता. सर्व अनुभवांना ठराविक आकार असतात. फरक पडतो तो उत्कटतेने. उत्कटता ही अस्तित्वाची एकमेव कसोटी आहे. या जगात आनंदमय अपरंपार गोष्ट कोणती आहे? मी पुरुष असल्याने माझे उत्तर 'स्त्री', फक्त स्त्री. आई, बहीण, बायको, मुलगी, मैत्रीण नव्हे. प्रत्येक स्त्री-पुरुष संबंध हा शिवाचा व शक्तीचा संबंध आहे. या संबंधासाठी उन्मत्त झालेला मी धर्म आणि अधर्म याची आहुती देतो. तन्मयतेने–

" या अग्नीला
हे अर्घ्य मी देतोय
तर हा संबंध, कुणाशीही, कसाही, केव्हाही
स्वाहा. ही माझी स्वतःची शाक्तदृष्टी.

एकवेळच्या संभोगाने हा संबंध संपत नाही. एका स्त्रीत दुसरी गुंतलेली असते. स्पर्शावर स्पर्श ठसतात आणि एका भरगच्च पदार्थाचा उठाव होतो. माणसांना वेगवेगळी शरीरं असतात म्हणून त्यांच्यात हे जीववेणं अंतर मुळातच असतं. वेगवेगळा संभोग या प्रतिमाच असतात. या प्रतिमांच्याद्वारा प्रत्येकजण एका विराट तत्त्वाचा भोग घेत असतो. आपल्या ताकतीप्रमाणे हे तत्त्व तो क्षीण करून घेतो." या प्रकारे लैंगिक अनुभवांना चित्रे एका वेगळ्या पातळीवर नेऊन टेवतात. या अनुभवाची अनेक वर्णने त्यांच्या कथांत आहेत. याच कथेत एक वर्णन आहे : " काही क्षण आम्ही आमचे नव्हतो आमचा जन्मसिद्ध अधिकार आम्ही तासभर अनुभवला. परस्परांच्या मांसाचा परस्परांना नैवेद्य दिला. एक धर्म शोधला, पुकारला. आमचे प्रेम धुंद धुमश्चक्रीसारखं होतं, ज्यात सगळो इंद्रिये आटून जातात ते." कलात्मक संघटनेच्या दृष्ट्या अधिक सफल असलेल्या 'स्कॉर्पिओ' या कथेतलं दुसरं वर्णन : 'अखेर अखेर ती एखाद्या तळ्यासारखी झाली. स्पर्शाचा एक बारीकसा खडा पडला तरी अनंत लहरी उमटत होत्या. मग तर स्पर्शाशिवाय ती तशीच थरथरत राहिली. या अनुभवाला अमावास्येच्या रात्रीचं अनारंभ अमानुष्य लावण्य होतं. एक निर्जीव व निर्वेश संबंध आम्ही शोधून काढला." या कथेतील वेडा, म्हणून अत्यंत नैसर्गिक कुतूहल व प्रतिसाद व्यक्त करणारा उस्ताद, गुलमोहराचे झाड, स्तब्धतेचा मनोरा या प्रतिमांच्या मार्फत चित्रे एक संपूर्ण व सफल आकाराची कलावस्तू संघटित करतात.

'केसाळ काळेभोर पिल्लू' या कथेवद्दल बरीच चर्चा झालेली आहे. प्रा. वेडेकरांनी या कथेसंबंधी एक मननीय लेख लिहिला आहे. खुद्द चित्रे यांनी या कथेचे विश्लेषण केले आहे ते असे : कथेच्या नायकाचे नाव विट्ठल रामचंद्र जामखेडकर. तो एक अनामिक संवेदनास्वभाव आहे. एक म्यूटंट मनुष्य आहे. कथेची सुरुवात त्याच्या लॉस ऑफ आयडेंटिटीने झाली आहे. तो जगाच्या व्यवहारात सामावला आहे. पण त्याचे मनोविश्व या व्यवहारापासून अलिप्त आहे. कथा त्याच्या मनात घडते आहे. त्याची गुंतवणूक झाली आहे, पण गुंतवणुकीचा धागा त्याला कळत नाही. आपल्या आजीला तो कळला होता असे त्याला वाटते. ती आंधळी होती तरी स्पर्शज्ञानाने सुंदर भरतकाम करी. तिच्या स्पर्शातूनच मृत्यूचाही स्पर्श त्याला होतो. आजोबाच्या मरणाच्यावेळी शरीराचे क्रमवार विघटन तो पाहतो.

ऑफिसमध्ये त्याच्या वरच्या जागेवर काम करणाऱ्या मिसेस राणेंशी त्याचा संबंध

येतो व अस्तित्वाची, बेबारशीपणाची, उत्कटतेची, सौंदर्याची, विडंबनाची एक निराळीच जाणीव त्याला होते. राणेबाईकडे सर्व काही होते पण श्रेय नव्हते. त्यांचे आवडते कुत्र्याचे पिल्लू त्यांच्या वडिलांनी ठार केले होते. अर्धवट झोपेत असताना एका अल्पवयीन मुलाने त्यांच्याशी संभोग केला होता. त्यानंतर संसारात त्या कधीच रमू शकल्या नाहीत.

प्रा. वेडेकरांनी या कथेतील स्पर्शाच्या ओढीचे मार्मिक विवेचन केले आहे. स्त्रीच्या असह्य कोंडमाऱ्याचे हृदयस्पर्शी चित्रण या कथेत आहे. ते आजच्या भग्न मानवी वेदनेचे चित्रण आहे. राणेबाईंचे दुःख परंपरागत समजुतीने समजण्यासारखे नाही. ते मानवी दुःख आहे. पण त्यात परिहाराचे आश्वासन नाही. आजच्या माणसाला सुधारणेचे, क्रांतीचे, व्यावसायिक यशाचे आमिष पुरेसे वाटत नाही आणि अध्यात्माचा मार्ग दिसत नाही. मग एक आंधळे, अगतिक, वेडे पण गंभीर दुःख राहते. सत्य इतकेच उरते की जीवन हे केसाळ, काळेभोर, अर्थहीन गुंतवळ्यासारखे आहे, असा प्रा. वेडेकरांचा अभिप्राय आहे.

कथेचे सामर्थ्य ते मान्य करतात. चित्र्यांच्या ठिकाणी त्यांना न्यूनता आढळते ती गारठलेल्या आत्म्याची व कलावंत म्हणून प्रांजळपणाच्या अभावाची. दुर्बोध संकेतांचे उखाणे घालणारी निवेदनपद्धती वेडेकरांना जिवलग संवादासारखी वाटत नाही. आपण काहीतरी अजब सांगत आहोत याची जाणीव चित्रे सतत उराशी बाळगतात असे त्यांना वाटते. चित्र्यांच्या तात्विक भूमिकेबद्दलची चर्चा करण्याचे अर्थातच हे स्थळ नव्हे.

सुरुवातीला विशिष्ट मनोवस्थेचा धागा पकडून त्यातून सधन प्रतिकात्मक संघटन बांधीत जाण्याचा प्रदीर्घ प्रयत्न चित्रे या कथेत करतात. चिंतनात्मक आर्तता, जड वस्तूंच्या व घटनांच्या वर्णनात आढळणारा भाषेचा ताजेपणा व अनोखी काव्यात्मकता, विलग संवेदनांना सुसंगत करण्यासाठी खेळवलेली प्रतीके, ही चित्रे यांच्या कथालेखनाची वैशिष्ट्ये या कथेत प्रकर्षाने दिसतात. थंड, निर्विकार पद्धतीने आलेले शारीरिक व्यवहाराचे तपशील अश्लील आहेत का अशी शंका येते पण ते कथावस्तूशी अप्रामाणिक वाटत नाहीत. दोन विफल जीवनासक्तींची विचित्र गुंफण चित्र्यांनी या कथेत आविष्कृत केली आहे. तीत वस्तूंचे रंग आहेत तसेच आभासांचे. अखेरीस या अनेक रंगांचे झोत एकाच प्रवाहात मिसळून अंतस्थ वेगाने धावू लागतात आणि डालीच्या अतिवास्तववादी पण नितळ दृश्याप्रमाणे एका जड वाटणाऱ्या घटनेत विराम पावतात. मिसेस राणेंची आसक्ती ही जामखेडकरांच्या मानाने अधिक तीव्र व आक्रमक. माकडी जसे आपले मेलेले मूल पोटाशी धरून भटकते, तिच्या कातड्यावरून हात फिरवीत राहते तसाच मिसेस राणेंना स्पर्श हवा असतो. तो गेला की वस्तू हरवल्याचं दुःख होतं. त्यांच्यावर खरं प्रेम केलेलं असतं ते

कुत्र्याच्या पिल्लानं. त्यांचा नवरा केवळ त्यांच्याशी समागम करतो. त्यांच्यात रमत नाही. म्हणून तो आपल्याशी संसार करतो असे त्यांना वाटत नाही. संसारात मुख्य असते ती भावना. ती त्यांना कधीच लाभली नाही. जामखेडकरावरोवरचा आक्रमी संभोग हा एक या पेचातून सुटण्याचा तात्पुरता मार्ग. त्यांनी आत्महत्या केली कारण मानवी जीवनाच्या अंतिम, खऱ्या अवस्थेचं त्यांना दर्शन झालं. जामखेडकरांना त्यांचा अभाव जाणवतो तो स्वप्नमयरीत्या, कारण त्यांनी आपलं केवळ इंद्रियच मिसेस राणेंना अर्पण केलं होतं. जामखेडकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे असे न सांधून येण्याजोगे विघटन झाले होते. ते जीवाला कंटाळले नव्हते. कसे व का जगायचे एवढेच त्यांना कळत नव्हते.

अशी ही चित्र्यांची कथा. तिच्या संवेदनारीतीने आर्त झालेली, आविष्कारपद्धतीमुळे वेगळी वाटणारी, शब्दांचा रहस्यभेद करणाऱ्या भाषेमुळे विचकवणारी आणि तरीही लक्ष खिळवून ठेवणारी अशी ही निष्ठापूर्ण, तपश्चर्यातप्त नवकथा. त्यांची भाषा व संवेदनावृत्ती किती एकरूप झाली आहेत याचे प्रत्यंतर काही वाक्यांतूनदेखील मिळते. 'आकाशाचा रंग अमोघ निळा', 'आजूबाजूला अत्यंत श्लील फुलांचे सुबक ताटवे,' 'मला गवतदेखील भयंकर चमकदार व जहरी दिसायला लागलं,' 'माझा आवाज एखाद्या धमकीसारखा प्रत्यक्ष व तातडीचा होता.' त्यांची कथा इतकी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे की तिचे सहजासहजी अनुकरण होऊ शकणार नाही. हा तिच्या सामर्थ्याचाच एक भाग मानला पाहिजे. या अ-मराठी वाटणाऱ्या मराठी कथेचे नेमके स्थान शोधून काढण्यासाठी आणखी काही काळ जाणे आवश्यक आहे.

वागूल व चित्रे हे दोन टोकाचे लेखक. दोघेही निर्णायक जिद्दीच्या भूमिकेतून कथालेखन करतात. वागुलांची जिद्द सामाजिक तर चित्र्यांची संवेदनात्मक व नागर जाणिवांच्या परंपरेतील नवा टप्पा दाखविणारी. या लेखकांचे ताजे कथासंग्रह थोड्या तपशिलाने पाहिल्यानंतर इतर कथाकारांची व कथासंग्रहांची ठळक वैशिष्ट्येच विचारात घेणे उचित होईल.

'सूर्य' हा श्री. दा. पानवलकरांचा नवा कथासंग्रह. त्यांच्या लेखनाला सरकारी व रसिकांची मान्यता मिळालेली आहे. आजच्या जीवनातील विफलता आणि पोरकेपणाच पानवलकर मांडीत आहेत. त्यांचे कथाविषय, त्यांची संवेदनारीती, त्यांची आविष्कारपद्धती मात्र चित्र्यांच्याहून अतिशय भिन्न आहे. जोरदार घटनाप्रधान कथांशी त्यांच्या कथेचे जवळचे नाते आहे. त्यांच्या संवेदनाप्रवाही कथादेखील त्यांतील भाषेच्या अंतस्थ जोमामुळे घटनात्मक कथेचाच परिणाम साधतात. पानवलकरांच्या माणसांचा जीवनाशी चाललेला संघर्ष आणि संवाद हा चिंतनात्मक नाही तर साक्षात व क्रियाशील आहे. ही माणसे ज्या जगात वावरतात ते पोलिसांचे,

कस्टमवाल्यांचे, मवाली, दरोडेखोर, वेरड, गावगुंड यांचे जगच क्रियाशील आहे, परिस्थितीशी टक्कर देताना ही माणसे वैतागतात, कडवट बनतात, हतबल होतात. फुटतात पण मरगळत नाहीत.

रांगडे, पुरुषी जीवन जगणाऱ्या माणसांचे जीवनपट पानवलकरांची कथा ठळक घटनांतून व दमदार भाषेतून उलगडण्याचा प्रयत्न करते. परिस्थितीने वाकवले तरी तोंडात झणझणीत शिवी ठेवून आणि लाथ मारून मातीत कोसळण्याची या माणसांची तयारी असते. त्यांना भल्याबुऱ्याचा पोच नाही, रूढ नीतिनियमांची पर्वा नाही. रक्ताचा हुकूम मानणाऱ्या त्यांच्या बेडर अंतःकरणात मायेचा ओलावा आणि खानदानीची कदर आहे. पण पौरुषाच्या कडकडाटात या गोष्टी अंग चोरूनच त्यांच्या जगात वावरतात. वत्सलता, दिलदारपणा, धर्मश्रद्धा, जिव्हाळा, प्रेम ही माणुसकीची मानचिन्हे जागवण्याचा आणि जगण्याचा या माणसांचा स्वतःला नकळत प्रयत्न असतो, पण त्यासाठी ती कधी हळवी होत नाहीत. त्यांच्या वर्तनाचा आणि बोलण्याचा तिरकसपणा व रासवटपणा म्हणजे आयुष्याच्या तिढ्याला या माणसांनी शोधलेलं उत्तर आहे. परिस्थितीच्या दडपणात जन्मजात कोवळीक करपून गेल्यावर ही माणसे मोडत नाहीत तर मुसंडी मारण्याचा आणि धडक देण्याचा पवित्रा घेतात, पशुवत् बनतात, मनाच्या ऐरणीवर तडातड आघात करून काठिण्याचे कवच घडवू लागतात.

पानवलकरांचा माणूस त्याच्या अटळ स्वभावधर्मानुसार चालत असतो. त्याला तसे वाटायला भाग पाडण्यात नियतीचा सुप्त आणि प्रदीर्घ डाव आहे की काय अशी शंका बळावत जाते. मग आयुष्याची झोंबी सुरू होते. त्यात मोडतोड आणि वाताहत अनेक वाटांनी होऊ लागते, पण त्याला कोणाचाच इलाज असत नाही. नियतीने उभ्या केलेल्या दुःखाचा हा माणसांच्या आयुष्यात रुतत जाणारा शूळ पानवलकरांच्या काही कथांना गंभीर शोकनाट्याची कडा चिकटवून जातो.

'सूर्य' ही, ज्या घराण्यात सूर्य कधी मावळला नाही अशा पोलिसखात्यातील बाप-बेट्यांची आणि त्या दोघांना आपल्या मूक सोशिकपणात सामावू पाहणाऱ्या आईची जबरदस्त कथा. बाप फौजदार. बेटा आपल्यापेक्षा सवाई व्हावा ही त्यांची कांक्षा. लास पडली तरी बेहेत्तर पण त्याने लौकिक गाजवावा आणि घराण्याचे नाव उजळ करावे. बाप अनंताला फुलासारखे जपतो ते त्याला फत्तरासारखे टणक आणि बेदरकार करण्यासाठी. अनंताला वाटते की आपले शरीर बापाचे पण मन आईचे आहे. बाप बाटलीतल्या राक्षसासारखा, आई भयाने सदैव रानभरी. अनंता ग्राज्वेट झाला आणि पोलिस खात्यात शिरण्याखेरीज त्याला दुसरा पर्याय उरला नाही. तो डी. एस्. पी. झाला पाहिजे ही बापाची इच्छा. खात्यात पहिल्याने बिचकला, आईच्या आठवणीनं हुरहुरला. घरी आला की बाप घराण्याच्या परंपरेची आठवण ठणका-

वयाचा. आई म्हणायची, 'बाबा, मन मारायला हवं.' मन मारत मारत अनंता खात्यात चढला आणि शेवटी त्याचे काळीजच दगडाचे झाले. अखेरीस त्याने बापाला बाप म्हटले नाही. त्याच्या नजरेच्या सुरीने बापच टरकला. अनंताने घराण्याची परंपरा चालू ठेवली. लास पडली ती त्याच्या कोवळ्या मनाची. घराण्यातल्या नव्या पिढीवर सूर्याने पुन्हा आपली रणरण धरली.

पानवकरांनी ही कथा विलक्षण ताकदीने उभी केली आहे. रणरणता सूर्य कथेला भाजत वर चढतो तशी अनेक कोवळ्या अंकुरांची करपून राख होते. अनंताची आई निःशब्द छायेसारखी कोपऱ्यात पसरलेली. भाषा हा पानवलकरांच्या लेखणीचा ठसठशीत गुण. अशी धारदार, दणकट, भावनेचे कचलेले पीळ वेगुमान वळणारी, प्रसंगांचा आणि पात्रांचा तोल विस्मयकारक आत्मविश्वासाने सांभाळणारी, त्यांच्या अनपेक्षित हेलकाव्यांनी फुलणारी, लवणारी, कसदार चिवट व लावण्यगर्भ शैली मराठी कथेत विरळा आहे. कथावस्तू व भाषा यांचे चित्र्यांच्याहून भिन्न पण तितकेच अभेद्य रूप पानवलकर दाखवीत आहेत. "बापाच्या देहाला डग नव्हती. मस्तकाचे केस मक्याच्या कणसाच्या झिरमिळ्यासारखे सफेद पडले तरी चेहऱ्यावरचा राप उतरला नव्हता. पिस्तुल धरणारी बोटे लोखंडी रिबिटासारखी. पिंढऱ्या कातीव सागासारख्या. आवाज बुलंद. साध्या हाकेसरशी पंचक्रोशीतले भुरटे जागच्या जागी जखडबंद होत आणि चोरचिलटं लेंड्या टाकत. बापाचे प्रत्येक वाक्य लोखंडी गज ठोकल्यासारखे. त्याच्या बुटाची अंगणातल्या धोंड्यावर ठिणगी उडायची. रक्ताची चिळकांडी उडावी तशी आईच्या तोंडून किंकाळी फुटली."

'झळा'मधला बापू असाच कस्टममध्ये पिचत असतो. त्याने सारे माग काढायचे, लफडी निस्तारायची, पण त्याच्या नेकीचे आणि धर्माचे चीज करायला कोणताच साहेब तयार नाही. त्याच्या आयुष्याला सर्व बाजूंनी झळा लागलेल्या. त्याला वाटते, 'हे कशाचं जगणं. ज्याचं तोंड वघू नये, त्याची गांड वघायची वेळ येते. ऊन नाही, तान नाही. रात्र तर वर्फाच्या खड्यासारखी झिरपते आणि अरुस्सा दिवस डोक्यावर अंगार जाळतो. दुनिया संडासला जाती तेव्हा आमचं जेवण. कशाला काय मेळ नाही. सगळं फाष्ट. कळत नाही काय चाललंय ? काय होणार पत्ता नाही. हरएक पावलाला हरामखोरी. तसंच करायचं असतं तर गावाला जाऊन हिरवी माडी उठवली असती. ती हरामी आपल्याला नको. पण इथं सीध्या कामालाही मगजमारी फार." विचारांच्या गिरक्यात, आठवणींच्या फटकाऱ्यांनी संवादाच्या ठिणग्या उडवीत बापूच्या आयुष्याचा तिढा व गोदीच्या परिघातलं अवघं जंजाळ पानवलकरांनी समर्थपणे उभे केले आहे. साध्या निवेदनाने नाट्य पेरण्याची त्यांची हातोटी आश्चर्यजनक आहे. माणसाच्या आयुष्याचा पट झरझर विणताना कथेच्या बांधणीवरचे त्यांचे ध्यान चळत नाही. जो प्रश्न साहेबानं विचारला म्हणून

बापू पहिल्याने चक्रावतो, तोच प्रश्न दिवसाच्या अखेरीसही साहेब बापूला विचारतो. याच जीवनावरची 'लोळवलेला दिवस' ही आणखी एक नमुनेदार कथा.

आयुष्याचा ताळमेळ साफ चुकल्याने जुन्या आठवणींच्या तराफ्यावर तरंगणारी, किंवा व्यसनाच्या जालिम रसायनाचा उतारा या कटू घटनेवर शोधून मृत्यूत कणाकणाने विरघळणारी माणसे पानवलकरांच्या दृष्टीला चांगली हेरता येतात. ऑलिंपिकला जाण्याऐवजी कस्टमखात्यात गंजत पडलेला ओ-पास्कल, एस्. टी, वेगात नाटक कंपन्यातले आयुष्य आणि आपण केलेल्या तळीरामाच्या आगळ्या भूमिकेचे रहस्य आठवणारे पंत, पत्ता काढीत भूगोलात गटांगळ्या खाणारे पोलीस यांच्या साध्यासुध्या व्यावसायिक जीवनाची परवड पानवलकर समर्थपणे पेलतात. कस्टम आणि पोलीस खात्याप्रमाणे संस्थानी अमदानीत वावरणाऱ्या माणसांची, पशूंचीदेखील, विनोदाची झालर असलेली पण तळाला स्पर्श करणारी चित्रे ते रेखाटतात. या अमदानीचे विस्तृत दर्शन घडवून आणण्याजोगी या काळाची जाण आपल्याजवळ आहे याचा पुरावा त्यांनी 'सुंदर', 'धैर्यधर' या कथांत सादर केला आहे. पानवलकरांची ज्यांच्याशी खास जानपछान आहे, ज्यांच्या जीवनाचे भडक, विटलेले, गलिच्छ, खमंग आणि मासलेवाईक रंग त्यांच्या लेखणीने विनासायास मुरवले आहेत अशी काही माणसे आहेत. दारूचा गुत्ता चोरट्यापणाने चालवणारे भिव्या व कृष्ण्या हे नोकर, मुलखावेगळी इमानदारी जपणारा दरोडेखोर बल्लाप्पा, फौजदाराच्या दटावणीने हेलपाटणारा आणि पोट जाळण्यासाठी सुडदेफरास बनणारा इब्लिस पण हतबल मुरल्या, गावोगाव घरफोडी करीत गुजराण करणारे बेक्या, बाब्या, गंग्या आणि भग्या, छोट्या गावातील तरुण पोरा पोरींची लफडी चवीने व जिद्दीने निस्तारणारा विश्वनाथ, या माणसांच्या दुर्लक्षित जीवनाचे नाट्य पानवलकरांनी मराठी कथेत प्रथमच आकाराला आणले आहे.

या रांगड्या, रापलेल्या चित्रणाखाली लपलेली झुळझुळ झरणारी कोवळीक साकार करणारी 'पद्म' नावाची एक अविस्मरणीय कथा पानवलकरांनी निर्माण केली आहे. लावण्याच्या धुक्यात त्यांच्या लेखणीची नेहमीची नालबंद टाप विरघळविणारी, सशाच्या अथवा खारीच्या जीवाचा गोंडसपणा व मार्दव सहजतेने धारण करणारी, केवळ काव्यमय, केवळ दलित, केवळ विभ्रमाचे नाजूक जाळे विणणारी, नव्हे तर एक अबोध दुःखाशय हळुवारपणे जागे करणारी ही कथा पानवलकरांच्या संवेदनांचा आणि नैपुण्याचा एक वेगळा, विलोभनीय पैलू अलगदपणे हेलावत ठेवते.

कथेतील घटना म्हटली तर जेमतेम एक, पण निवेदनाची रीत अभिजात, नाट्याचा ताण निर्माण करणारी. सकाळच्या उन्हात दोन सायकस्वार तातडीने गावाबाहेरच्या तळ्यावर जातात आणि एका पोऱ्याकरवी तळ्यातली कमळे काढतात इतकीच घटना. सामान्यतः या कथेची तरल, संवेदनाक्षम निवेदनपद्धती लक्षवेधी

वाटते. पण यापेक्षा कथेत दुसरे काही आहे का अशीही शंका येते. मराठीतल्या एका समीक्षकालादेखील यापेक्षा अधिक काही या कथेत आढळलेले नाही. कथेची वीणच इतकी तलम जमली आहे की नजर तिच्यावरून सळसळत जावी आणि मुलायम स्पर्शाखेरीज काही जाणवत नाही असे वाटावे. कथेच्या पूर्वार्धाचा वेग रोखून नीट तपासल्यावर दोन धागे हाती लागतात. उतार संपून वेग ओसरल्यावर "बाजूच्या झुडुपाला भांग पडला. नुकत्याच व्यालेल्या केळीसारखी एक बाई उगवली. न न्हाता ओली वाटणारी"; नंतर, पोरगं तळ्यात सुळकी मारून गेल्यावर, "एक गुरफटलेली कळी उघडी पडली. एक गुबगुबीत कोवळे पाऊल डगमगले. कोवळ्या द्राक्षासारखी पाच बोटे नजरेला चाटून गेली." तातडीने निघालेल्या सायकलस्वाराचे व्यालेल्या केळीसारख्या त्या बाईचे आणि द्राक्षासारखी बोटे असलेल्या त्या कोवळ्या पायाचे कमलदलाप्रमाणे गूढ, गोंडस, पापरहस्य असामान्य लाघवाने प्रतिबिंबित करणारी पानवलकरांची ही कथनकिमया मराठी कथेला एक नवे क्षितिज दाखविते.

'ट्रायल' ही विषयाच्या नावीन्याने धाडसी वाटणारी. समलिंगी संभोग आकर्षणाचा विषय झालेला, आजच्या बकाल, निर्हेतुक शहरी वातावरणात फेकला गेलेला मध्यमवर्गीय तरुण हा कथेचा विषय. मोठ्या सावधगिरीने, तुटक संवादांच्या व वर्णनांच्या तुकड्यांतून अनेक नागमोडी वळणे घेत पानवलकरांनी ही कथा जमवली आहे. एकूण पानवलकर आज एक अनोखे, पहाडी, आशयघन आणि शैलीच्या दराऱ्याने नजर बांधून ठेवणारे कथा-शिल्प घडवीत आहेत यात शंका नाही.

विशिष्ट भूप्रदेशांना एक वेगळा जिवंत आत्मा लाभलेला असतो असे वाटते. तेथे राहणाऱ्या माणसांचा पिंडच वेगळ्या ऊर्मींचा बनलेला असतो, त्यांच्या रक्ताचा वेग आणि वळण निराळे असते, अंतःकरणाच्या रसाची तहान अधिक असते, आणि प्रतिक्रिया विस्मयजनक वाटतात. प्रादेशिक साहित्याची दखल या अर्थाने घेणेच योग्य ठरते. विशिष्ट प्रदेशातील निसर्गाच्या अगर अन्य बाह्य तपशिलाने त्यासंबंधीच्या ललितसाहित्याची प्रादेशिकता सिद्ध होते असे नाही. त्या प्रदेशातील जीवनाचे जे एक वळण व नियती तयार झालेली असते, जो सर्वंकष आत्मा बनलेला असतो त्याचा अचूक वेध घेणारे जे साहित्य ते खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक साहित्य म्हणता येईल. प्रादेशिकतेचे अन्य तपशील आभरणाच्या आणि चित्रमयतेच्या पातळीवरच राहतात. त्या प्रदेशाच्या आत्म्याचा ठाव ते घेत नाहीत. अर्थात असा ठाव घेण्याजोगा स्पंदनकारी आत्मा प्रत्येक प्रदेशाला लाभतो असेही नाही, बंगालप्रमाणे कोकणाला तो लाभलेला आहे. या दोन प्रदेशांच्या आध्यात्मिक व वासनामय प्रवृत्तींत विलक्षण साधर्म्य दिसते. त्यामुळे कोकणच्या जीवनाबद्दल जिव्हाळ्याने लिहिणारे मराठी लेखक रविबाबूंची अगर शरच्चंद्रांची उसनवारी करीत आहेत का अशी शंका कधी कधी व्यक्त केली जाते.

अलीकडे कोकणाबद्दल विपुल कथासाहित्य निर्माण होत आहे. गो. नी. दांडेकर यांची कोकणजीवनावरची पहिली अप्रतिम कलाकृती म्हणजे 'पडघवली'. या कथेला लोकसाहित्याचे परिमाण आहे. कोणत्याही साहित्य-संस्कारांचा आश्रय न घेता ओबी-अभंगांच्या सहजतेने उमटलेली ही पिढ्यांची कहाणी कोकणच्या सनातन जीवनाचा अभिजात आलेख मांडून जाते. त्यानंतर लिहिलेल्या कथासाहित्यात दांडेकरांना हा कस ठेवता आला नाही. त्यांचे लेखन अधिकाधिक जाणीवपूर्वक घडू लागले. आज तर ते साहित्यिक न राहता केवळ लेखक बनले आहेत. दांडेकरांच्या नंतरची या संदर्भातील नावे म्हणजे श्री. ना. पेंडसे, जयवंत दळवी, मधू मंगेश कर्णिक व चिं. त्र्यं. खानोलकर. सर्वच यशस्वी व सिद्धहस्त कथाकार. वेगळा साहित्यिक अनुभव देण्याचे सामर्थ्य मात्र यांपैकी केवळ खानोलकर यांच्या साहित्यातच आहे. कोकणच्या जीवनाचे रहस्य खानोलकर जितक्या कल्पक भेदकतेने साकार करतात तितके पेंडसेदेखील करू शकतात असे वाटत नाही. खानोलकरांना जी ज्वालेसारखी काव्यदृष्टी लाभली आहे तिच्या जोरावर ते कोकणच्या जीवनाचा मूलकंदच आपल्या समोर ठेवतात.

खानोलकर यांनी कोकणातल्या देवळातून आणलेले 'सनई'चे आर्त सूर मराठी कथेच्या जिव्हारी बसले आहेत. 'गणूराया व चानी' या त्यांच्या नव्या संग्रहात दोन दीर्घकथा आहेत. यांपैकी दुसरी दीर्घकथा आणि पहिली दीर्घावलेली. काहीवेळा खानोलकरांच्या लेखणीचा आवेश तीव्रता वाढविण्याऐवजी केवळ विस्तारच देऊन जातो. 'गणूराया' या कथेत हा दोष आढळतो. ही कथा त्रुटीत वर्णने, अनिच्छेने बदलेली संभाषणे व तुलनेने सविस्तर वाटणारी पत्रे या संमिश्र पद्धतीने मांडल्यामुळे अपेक्षित परिणाम करीत नाही. कथेचा नायक ग. वा. धोंड अगर 'गणूराया'याला पेच पडला आहे तो केवळ लग्नाचा नाही. नोकरीच्या निमित्ताने कोकणातून मुंबईस आल्यावर, या शहरातल्या भावनाशून्य वातावरणात आपल्या अंतःकरणाचे धागे कसे जुळवायचे, जीवनाचे श्रेय कसे शोधावयाचे, इथल्या समुद्राचा अथांग आणि कमिन्न काळोख कसा पचवायचा असा त्याचा पेच आहे. मुंबई आणि कोकण यांना जोडणारा पूल पैशाचा. नव्या पिढीतील सुशिक्षित मुलांनी मुंबईत नोकरमान्याचं जिणं कंठायचं, शिल्लक पैसे घरी पाठवीत राहायचं, गावाकडच्या वडिलधाऱ्या मंडळींनी त्यातून आपला डगमगणारा संसार सावरायचा, झपाट्याने वयात येणाऱ्या मुलींसाठी वऱ्यापैकी स्थळे शोधायची आणि गावातील धनिक शेजाऱ्याशी स्पर्धा करण्याची आपली तिरकस जिद्द जोपासायची, हा या संबंधाचा स्थूल तक्ता. गणेश अगर गणूरायाची कथा याहून वेगळी नाही. ती वेगळी होते ती त्याच्या परिचयाच्या सुखवस्तू कुटुंबात वाढलेल्या व ऑफिसात नोकरी करणाऱ्या मुलीशी जमू पाहणाऱ्या त्याच्या भावसंबंधामुळे. या बाबतीत कोणता प्रतिसाद द्यावा याचा निर्णय गणूरायाला

करता येत नाही. अगोदरच अधांतरी व अस्ताव्यस्त असणाऱ्या आपल्या आयुष्यात विवाहाची व त्यामुळे उत्पन्न होणाऱ्या भावनाशून्य दिनक्रमाची भर घालावी असे त्याला वाटत नाही. काय हे मुंबईतले जिणे आणि इथले संसार! "बाई आणि पुरुष. आईबाप, कचेरी, गाड्या-कंटाळा च्यायला! रेडिओ, टाईमपीस, पंखा, विनआवाजाचा स्टोव्ह, गोदरेजचे कपाट. त्यात नायलॉन, मुलंही नायलॉन. वैताग. ही राहतात कशी? एकमेकांच्या जवळ झोपतात आणि यांना काय फक्त मुलेच होतात? ही जगतात कशी? चित्रपट पाहून, हिंदी? आणि मुलं खिडकीच्या स्वाधीन." शेजारच्या, नोकरी करणाऱ्या नवराबायकोने आपली मुले दिवसभर म्हाताऱ्या बाईच्या स्वाधीन केलेली पाहून त्याला वाटते, "परमेश्वरा, ही माणसंच का? की नुसतेच हे सांगाडे! या सांगाड्यांत वासनेचा कार्बन. त्या कार्बनवर मुलांच्या नाहक हत्या." या आयुष्याची गणूरायाला भीती वाटते. त्या मुलीवर त्याचे प्रेम आहे का? कुणास ठाऊक! एकदा चमत्कारिक त्राग्याने तिला भेदरवण्यासाठी तो म्हणतो, तुझ्यावर आता बलात्कार करावा असे वाटते. आपला बाळमित्र लखू जसा या जंजाळातून मुक्त होण्यासाठी परागंदा झाला,—आता कुठल्यातरी मठात राहत असतो म्हणतात, तसे आपण ही गुंतागुंत व कंटाळा ओलांडून निघून जावे असे कधी कधी त्याच्या मनात येते. त्यामुळे एक चमत्कारिक तटस्थता व तुटकपणा त्याने स्वीकारला आहे. एकदा ती विचारते "तू असा कसा? तटकन् दरवाजे बंद झाल्यासारखे वाटतात." गावाकडे राहणाऱ्या आपल्या बहिणीने शिकावे असे त्याला वाटते. तिने मुंबईला येण्याचा हट्ट मात्र धरू नये कारण इथे ती कोमेजून जाईल. वडिलांना आणखी पैसा हवा म्हणून ऑफिसमधली माफक पगाराची नोकरी सोडून तो अनेक शाळेत काम करून व शिकवण्या पत्करून अधिक पैसा मिळवतो, थकून जातो. वडिलांची भूक वाढतच जाते. त्यासाठी मुलीच्या वडिलांकडे हुंड्याची मागणी करतो. दहा हजार, पंधरा हजार. ते कळल्यावर मुलीला साहजिकच धक्का बसतो. शेवटी हे पैसे परत करायचे ठरवून, वडिलांनी गावाकडे पाहिलेले स्थळ स्वीकारण्याचा निर्णय घेतो.

ही कथा कोकणची बनते ती गणूरायाच्या बाळपणीच्या आठवणीतून व त्याला येणाऱ्या गावाकडच्या पत्रांतून. त्यामुळे कोकणचा ठसा या कथेत अप्रत्यक्षरीत्याच उठला आहे. जुन्या संस्कारांत व भाववंधात भिजलेले गणेशाचे मन शहरातील बाजारी, भावनाशून्य व्यवहारांनी भांवावून, करपून जाते. गणेशाचा गणूराया होतो. त्यातून त्याची तटस्थता व त्रागा निर्माण होतो. याच्याशी सुसंगत अशी निवेदन-पद्धती अवलंबण्याचा खानोलकर प्रयत्न करतात. काही ठिकाणी तो जमतो, काही ठिकाणी अधांतरी लटकल्याचा भास होतो. मुद्दाम काही नवीन करून दाखविल्याचा बहाणा ते करीत आहेत असा त्यांच्या नाटकाच्या बाबतीत त्यांच्यावर आरोप केला

जातो तो सर्वस्वी अनाठायी नाही हे पटते. दोन संवेदनास्तरांचा सांधा न जुळल्याने निर्माण झालेला विसंवाद ही या कथेतील मोठी न्यूनता. नाहीतरी नागर जीवनाचे संवेदनाविश्व हे खानोलकरांच्या लेखन प्रवृत्तीला फारसे मानवणारे नाही. यामुळेच त्यांच्या काही प्रतिमा व प्रतीके असंबद्ध वाटतात. त्यांच्या या अतिवास्तववादी (grotesque) प्रतिमांचा स्वतंत्र अभ्यास मनोरंजक ठरेल. त्यांच्या काव्यदृष्टीचे विशिष्ट आविष्कार काही वाक्यांतून पाहावयास मिळतात, "जिन्याखालचा केशव (हा त्यांच्या प्रतीकाचा एक नमुना) गोवरीसारखा संपत चाललाय." "गॅलरीत दुपारचा गरमागरम पट्टा राक्षसाच्या जिभेसारखा पसरला होता."

'चानी' ही दुसरी कथा मात्र कोकणचा आत्मा विलक्षण सामर्थ्याने पकडते. कोकणचे जन्मजात दारिद्र्य आणि ते निवारण्यासाठी इतर कशाचेही मोल देण्याची तयारी, परंपरागत धार्मिक श्रद्धा व देवभोळेपणा, अपार कष्ट उपसून अपेष्टा सहन करीत जीवनाला कवटाळून राहण्याची आश्चर्यजनक शक्ती, कशाचाही मुलाहिजा न बाळगता वासनेच्या धगधगत्या कुंडात आत्मार्पण करण्याची कुवत, त्याचप्रमाणे वात्सल्याचे, जिव्हाळ्याचे, आत्मीयतेचे अंकुर रूढ नीतिबंधनांच्या पलीकडे जाऊन जपण्याची ताकद व त्यापायी निर्माण होणारी जीवघेणी व्याकुळता हे कोकणच्या आंतरिक जीवनाचे धर्म. 'चानी' ही कोकणच्या अद्भुत वासनामय पार्श्वभूमीवर संवेदनांच्या तीव्र टोकाने कोरलेली हृदयस्पर्शी प्रेमस्मृती आहे. कोकणातल्या प्रातिनिधिक ब्राह्मण कुटुंबात राहणाऱ्या एका संवेदनानिर्मळ बालमनात पडलेले हे एक व्याकुळ प्रतिबिंब आहे. खानोलकरांच्या भावविश्वात स्त्रीला अनन्यसाधारण स्थान आहे. ती अंतिम गूढाची, वासनेची, चैतन्याची मूर्ती आहे. खानोलकरांची स्त्री ही वासनेची मूर्ती असते पण तिच्यात काही हिणकस असत नाही. शुद्ध वासनेच्या तप्त सुवर्णाचा साक्षात्कार ती घडविते. आदिम शक्तीस्रोताचा वेध ती घेते. या स्त्रीच्याभोवती खानोलकर एक दाहक, तेजस्वी अग्निशिल्प तयार करतात. वासनेच्या केंद्रवर्ती ज्वालेभोवती गूढतेची सळसळती वलये उभी करताना त्यांची विशिष्ट काव्यदृष्टी आपल्या अवघ्या सामर्थ्यानिशी झेपावते. 'रात्र काळी–' मध्ये या शिल्पाचा थक्क करणारा आविष्कार त्यांनी केला आहे. हे करताना कथाप्रधान साहित्याचे रूढ संकेत खानोलकर बाजूला सारतात. मग त्यांच्या घटनांना व व्यक्तींना एक शुद्ध वासनामय, नैतिक प्रतीकात्मक परिमाण लाभते. निवेदनाचे रूढ संकेत आणि हे नवे परिमाण यांचा मेळ नेहमीच बसतो असे नाही. 'रात्र काळी–' मध्ये तो बसलेला नाही. 'चानी' या कथेत मात्र हा विसंवाद आढळत नाही. निवेदनाचा झोत विजेच्या फटकाऱ्याप्रमाणे अनाकलनीय अंधकार उजळीत जातो. 'सनई' मधला उदासवाणा सूर या कथेत खानोलकरांनी आणखी वरच्या पट्टीत व्याकुळतेने आळवला आहे.

कथेच्या आरंभी ते लिहितात, " माझ्या मनात तो खूप जुना सूर अगदी पलीकडच्या डोंगरात वणव्याची आग अस्पष्ट दिसावी ना तसा लागलेला असतो. " हा सूर लागतो तो एका लाल कौलाच्या मराठी शाळेत, रम्य, निसर्गमंद वातावरणात. पांढऱ्याशुभ्र कपड्यातले स्वच्छताप्रिय आटवले मास्तर आणि एकदम खिडकीच्या गजाबाहेर अवतरलेली चानी. पंधरा-सोळा वर्षांची, गव्हाळ रंगाची, पिंगट केसाची गुलाबी जिवणीची, लांबट, रसरशीत चेहऱ्याची, निळ्याभोर डोळ्यांची, दाट पापण्यांची, अर्थापलीकडचा भयंकर शापासारखा संपूर्ण सुंदरपणा लाभलेली. हसते तर स्वप्नातल्या परीसारखी चांदीच्या आवाजात; तिच्या मधुर नादाला चंद्रकोरीच्या फिकट चांदण्याचे कारुण्य बिलगलेले असते. ' एकांत, अंधार व करुण सूर यांनीच जणू तो देह घडविला होता. ' खरी गोष्ट अशी की कुणी अँग्लो-इंडियन सोल्जरने भर रानात एका मोळीवाल्या बाईवर बलात्कार केला आणि त्यातून चानीचा सुंदर देह घडला. सामंताच्या घरी मामाकडे राहणारा दिनकर चानीच्या दर्शनाने दिपून गेला, तिचे विलक्षण गूढ आकर्षण त्याला वाटू लागले. चानी राहत होती दीड मैलांवर, ' रामाची कोंडी ' या नावाच्या नदीपलीकडे, धनगरांच्या वस्तीत. दिनकरला ऐकून माहीत होते की नदीत प्रचंड सुसरी होत्या व रात्रीच्या वेळी डोंगरातील भुते त्या कोंडीवर येऊन गप्पा गोष्टी करीत. ती भुते चानीला दिसत नव्हती; कारण पापी माणसाला ती दिसत नसतात. मग मेणबत्तीच्या प्रकाशात, शाळेच्या खोलीत दिनूला जे दिसले त्यामुळे तो सुन्न झाला. आठवले मास्तरांच्या मिठीत एखाद्या केळीच्या पानासारखी चानी थरथरत होती. त्याचे कोवळे मन झाडावरून पडून फुटलेल्या अंड्यासारखे आतल्या आत तडफडले. तो नदीपलीकडच्या चानीच्या घरी गेला तेव्हा ती त्याला आणखीनच गूढ वाटली. एखाद्या देवाचारासारखी, कशालाही न घाबरणारी, भल्या मोठ्या सापाला हवेत फिरवून आपटणारी. तिचा स्पर्श मनस्वी होता. त्या स्पर्शाने दिनकर अंतर्मुख झाला. सारे वामण तिला पापी का समजतात हे त्याला कळेना. नंतर तिचे गूढ वाढतच गेले. कारण आप्पा वामणासारख्या मोठ्या, वजनदार माणसाशी तिची सलगी होती. त्याच्या सारवट गाडीत बसून हास्याचे चंदेरी मजले चढवीत ती निघून गेली. आप्पा तिला चांदीच्या साखळ्या देणार होता. बाबा सामंताच्या घरच्या मुलाने चानीची संगत धरावी हे कुणाला पटण्याजोगे नव्हते. दिनूच्या मामाचे म्हणणे की चानीने सारा गाव बिघडवून टाकला होता. पण पाप इतके सुंदर असू शकते हे दिनूला काही केल्या पटेना. तो रामाच्या कोंडीकडे गेला. या प्रसंगाचे खानोलकरांचे वर्णन हे त्यांच्या संवेदनानिर्भर लेखन–स्पंदनाचा अनुपम विलास आहे. स्वप्नाप्रमाणे आकर्षक व भीतिदायक अंतिम गूढाच्या किनाऱ्यावर चित्तवृत्तींना गुंगत ठेवण्याचे सामर्थ्य या वर्णनात आहे. चानीच्या झोपडीतली चित्रकला बघून दिनू स्तिमित

झाला. ते स्वप्नातल्या प्रदेशातले अद्‌भुत घर, सूर्यफुलांच्या देशांतील रानचित्रे काढण्यात मग्न झालेली राणी, ठुमरीच्या सुरासारखे फिरणारे तिचे निळेभोर डोळे, त्या थरथरणाऱ्या हातांच्या ठशाभोवती भुंग्यासारखे पिंगा घालणारे जगातले सारे रंग, त्या वेळी चानी त्याची एकट्याची ताई झाली. चानीने आपल्या पोटापाठीवरचे वळ त्याला दाखविले. आपण साखळ्या दिल्याचे गावात कळल्याने, राग येऊन आप्पा वामणाने तिला वाड्यात बोलाविले होते आणि चाबकाने फोडून काढले होते. त्यानंतर वैतागाने जीव देण्यासाठी तिने नदीत उडीदेखील मारली होती. तिला खूप जगायचे होते म्हणून ती पोहत तीराला लागली. तिची हकीकत दिनूला विंचवासारखी डसली. तरीही चानी आनंदात होती. कारण वामण तिच्याशी लग्न करणार होता. दिनूला चानी कळेचना. तिने सांगितलेले शहाणपण त्याच्या आकलनापलीकडचे होते. ती म्हणाली, "लहान माणसांनी विचार करू नये आणि दुसऱ्या माणसाला माया लावू नये." देवीला चिठ्ठ्या टाकून ती राजाची राणी होईल की नाही हे दिनू तिच्यासाठी पाहणार होता. आंपण एका न दिसणाऱ्या जाळ्यात सापडून पोक्त होत आहोत असे त्याला वाटले. चानीचा नाद सोडत नाही असे पाहून मामाने त्याला फोकलून काढले तेव्हा तो हट्टाला पेटला. एका सायंकाळी चिठ्ठ्या टाकण्यासाठी तो जगदंबेच्या देवळात गेला. योग्य चिठ्ठी आली तर चानीला राजपुत्र मिळणार होता. दिनू देवळातून निघणार इतक्यात वरच्या माडीवर चानीला भेटून आप्पा वामण लगबगीने बाहेर पडताना त्याला दिसला. चानी असं का करते, या राक्षसाला का भेटत राहते हे दिनूला समजेना. चानीलाही त्याचा उलगडा करता येत नव्हता. दिनूने आजीला विचारले, "आजी, चानी पापी नव्हे कशी?" आजी म्हणाली, "ज्या परमेश्वरानं तिला जन्माला घातलं त्यालाच हे विचारलं पाहिजे." धाकटी मामीही म्हणाली की, "जगात वाईट असं काही नाही." इतर सारेजण मात्र चानीच्या विरुद्ध उलटतात, ती त्यांना चेटकीसारखी वाटते; तिच्यामुळे गाय आंधळी झाली, आजी घसरून पडली. चानीने देऊळ वाटवले म्हणून सारेजण तिचा समाचार घेण्यासाठी पेटून उठतात. वामणाला काही दोष नसतो. कारण तो भ्रष्ट झाला तरी तिन्ही लोकी श्रेष्ठ राहतोच. चानीला कशाचीच खबर नसते. स्वतः बनवलेल्या सोनेरी शाईचे ठसे उमटवून राजपुत्राला भेटण्याच्या तयारीत ती असते. ती सोनेरी शाई चानी दिनूला बहाल करते. आप्पा वामण चानीचा बळी देण्यास तयार असतो. एका सत्कृत्याच्या कैफात सारेजण तिला सभागृहात भयानक मारहाण करतात. दिनू ते पाहतो. त्याचे मन गाभाऱ्यातल्या भिंतींना पाकोळीसारखे चिकटून बसते. तिला वाचवण्यासाठी तो आटोकाट झगडतो पण शेवटी ती वामणाच्या सारवट गाडीतूनच जाते. दुसऱ्या दिवशी रामाच्या कोंडीवर तिचे प्रेत तरंगताना दिसते.

या मनस्वी कथेला एकाकी परिसराचे अनुरूप कोंदण मिळाले आहे. या परि-

सरात माणसे, मूक जनावरे व वनस्पती यांचे अस्तित्व एकसंध झाले आहे. इथल्या माणसांना मांजराची भाषा कळते, आजीला मरण जवळ आल्याचे समजते व ती तयार होते. म्हातारा आंबा तयार असतो, पाखरूही झाडावर येऊन बसलेले असते आणि मग वैद्याला बोलावण्यापेक्षा देवीला चिठी घालणेच शहाणपणाचे असते. चानी ही तर चेटकीण; तिच्यामुळे घरात अनेक आपत्ती शिरल्या व गावात कलह माजला यावद्दल कुणाला फार शंका असत नाही. या सर्वांमध्ये उभे असलेले जगदंबेचे प्रचंड देवालय, त्यातील विशाल सभागृह, काळेभोर दगडी खांब, नदीमधल्या करवती दातांच्या सुसरी, डोंगरावरली भुते, एकलकोंडी, गूढ, भयप्रद माणसे, निसर्गातल्या रम्य, निर्जन जागा आणि त्या कालातीत जगात कोणत्या तरी अबोध जाणिवा उरी कवटाळून निर्धास्तपणे फिरणारी गंगारामसारखी भीमकाय माणसे आणि यात आश्चर्याने, आनंदाने, व्याकुळतेने थरथरणारे दिनकराचे अनाथ सांद्र अंतःकरण यांचे स्वयंपूर्ण कलापर्याप्त जग खानोलकर उभे करतात.

खानोलकरांच्या पात्रांना प्रतिकात्मक, काव्यगर्भ अर्थ असतो. कष्टात रमलेली व भावसुदर ओव्या स्रवणारी मामी ही माणसाच्या भावजीवनाला श्रेय प्राप्त करून देणाऱ्या वत्सलतेचे हृद्य प्रतीक. एकीकडे ही वत्सलता दिनूला ओढीत असते, उदात्त बनवीत असते; तर दुसरीकडे चानीचे तिच्याकेच अनाकलनीय, वासनेच्या व वेगळ्या वत्सलतेच्या दीप्तीने झळाळणारे दर्शन त्याला मोहवीत असते, कोड्यात टाकीत असते. त्याच्यावर नजर ठेवणारी आजी, काळ्याभोर नदीवर कोणत्यातरी गुप्त रहस्याची राखण करणारा गंगाराम यांनादेखील अधिक अर्थ आहे. खानोलकरांच्या लेखणीचा धर्मच काव्यात्म व प्रतीकवेधी आहे. मामीने रचलेल्या अनेक हृदयंगम ओव्या कथेला खोल ओलावा प्राप्त करून देतात. अष्टौप्रहर कामाचे डोंगर उपसणारी मामी विहिरीत कळशी सोडून गुणगुणते–

"कळशी ग बाई
तुझा दोर माझ्या हाती,
मना रे बापुड्या
तुझा दोर कुण्या हाती ?"

शेजारणीला ती शतकाचे शहाणपण शिकविते–

"सेजीबाई ग भरल्या
भरल्या ग घरामध्ये।
कामधंद्यात रमून
दुःख ठेवावे मनामध्ये॥"

आणखी एकवेळ ती म्हणते,

"दुःख सापडे न हाती

होते शिंपल्यात मोती
बुडी घ्यावी लागे खोल,
तेव्हा सापडेल तळ."

कोकणच्या दुःखाचा व मनस्वीपणाचा देखणा मोती खानोलकरांनी अलगदपणे 'चानी'त साठवला आहे. परंपरेशी नवे नाते जोडून साहित्यनिर्मिती करणारे खानोलकर हे स्वतंत्र कल्पकतेचे कथाकार आहेत हे या कथेवरून पुन्हा एकदा पटते.

विद्याधर पुंडलिकांच्या कथेचे स्वरूप चंद्रप्रकाशासारखे. तिचा आल्हाद मनात तरळतो पण तिची वैशिष्ट्ये अलग करणे कठीण होते, करू नयेत असेही वाटते. परंपरेत पुंडलिकांची कथा कोठे बसते? बहुसंख्य मराठी कथाकार मध्यमवर्गीय कुटुंबजीवनाचे चित्रण करीत आले आहेत, मात्र या जीवनाची संगती लावण्याच्या हेतूने त्याचे लेखन करणारे कथाकार थोडे. श्री. य. गो. जोशी व आरंभीचे दत्त रघुनाथ कवठेकर यांची नावे चटकन आठवतात. माजघर, स्वयंपाकघर, परसदार, देवघर, यांच्यात गुंतलेले कुटुंबजीवनाचे, व बडिलधारी माणसे, स्त्रिया आणि बाळगोपाळ यांच्या दैनंदिन व्यवहाराचे आस्थापूर्ण चित्रण या कथाकारांनी साक्षेपाने केले. तसे करताना सास्वा-सुना, वहीण भाऊ, दीर-भावजय, आजी-आजोबा यांच्यातील संबंधांची जाळी आणि त्यांतून पोसलेली अगर घुसमटलेली कुटुंबजीवनाची मूल्ये हेरण्याचा व जोपासण्याचा त्यांचा अप्रत्यक्ष प्रयत्न होता. पारंपरिक संस्कारांची गडद छाया या कथाकारांच्या मनावर असल्यामुळे त्यांचे चित्रण स्थूल व हळवे झाले. पुंडलिकांचे परंपरेशी असलेले नाते नाजूक आहे. हे नाजूक नाते हळुवारपणे व कुशलतेने जपताना पुंडलीक लेखणीचे अनोखे सामर्थ्य जागे करतात. त्यात दिसणारी मानवी दुःखाची त्यांची जाणीव संयत आणि अभिजात वाटते. एका अर्थाने त्यांची कथा कौटुंबिक कथा आहे. बदलत्या परिस्थितीत कौटुंबिक नात्यांमध्ये निर्माण झालेली अस्वस्थता व अदृश्य ताण यांचा वेध घेण्याचा ती प्रयत्न करते. भावजीवनाचा काही आदर्श त्यांच्या मनाशी आहे पण त्याच्या चित्रणाची त्यांची प्रेरणा पूर्वीच्या कथाकारांपेक्षा वेगळी आहे. कौटुंबिक आणि व्यक्तजीवनातील जिव्हाळ्याची उगमस्थाने हेरावीत, या जिव्हाळ्याची जी वीण बसते, सुटते, वेगाने धावते आणि कुठित होते, दिसल्यासारखी वाटते आणि दृष्टीआड होते, उफाळून येते आणि उन्मळून पडते, त्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यवहारांची भावगहनता व चित्रमयता व्यक्त करावी अशी ती प्रेरणा आहे. ही य. गो. जोशी, दत्त रघुनाथ यांच्यापेक्षा अधिक निर्लेप, कलात्मक व संस्कारित प्रेरणा आहे. पुंडलीक हे नवकथाकार असले तरी अतिपरिचित होऊ पाहणाऱ्या तांत्रिक कलातंतेचा सोस त्यांना नाही. त्यांच्या आविष्कारात, विभ्रमात शांत तेज आहे. कोरड्या, तटस्थ, व्याजशास्त्रीय विच्छेदन-

वृत्तीचा आढळ तेथे होत नाही. भडक देखाव्याने लक्ष वेधण्याचा हट्ट न करता, भावसूक्ष्मतेत दंग होणारी त्यांची वृत्ती मराठी कथेत नावीन्याचे एक स्वतंत्र रूप घेऊन अवतरते.

पुंडलिकांचे कथालेखन मोजकेच झाले आहे. 'टेकडीवरचे पीस' हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह. पुंडलीक कुटुंबजीवनातील भावकोशाचे चित्रण कोणत्या प्रेरणेतून करीत असतील याचा अंदाज या संग्रहातील काही कथांच्या आधारे घेता येईल. सनातन भयाकुलतेने भावसौंदर्याचे धुके जमा करणारी 'दवणा' ही पुंडलिकांची अलीकडची गाजलेली कथा. कथेतील गर्भवती यशोदा स्वतःशी विचार करते, "खरेच, माणसाचे पहिले मूल कसे असेल? ती दोघं झोपडीत राहिली असतील नाही? पण झोपडी कशी असेल तेव्हा? गुहाच असेल, अगदी जंगलात. पण विचारीचा नवरा कसा होता? कुणासारखा होता? अन् तिचे रूपरंग कसे असेल बरे? दिवस आहेत हे तिला कसे कळले असेल? कौसल्येसारखा तिच्या पावलामागूनही वास उमटला असेल नाही?" हे विचार करणारी यशोदा शिकलेली दिसत नाही. खेड्यातील वातावरणात ती राहते आहे. या प्रकारचे विचार तिच्यासारख्या स्त्रीला सुचतील का अशी शंका येते. हे विचार यशोदेचे नसून समाजशास्त्रीय कुतूहल ज्याच्या मनात जागे आहे त्या लेखकाचे आहेत. कुटुंबजीवनाचा भावपट विणणाऱ्या लेखकाच्या जाणिवेचा एक महत्त्वाचा धागा कोणत्या उगमातून बाहेर पडतो, त्यावर हे विचार प्रकाश टाकतात.

संसारात माणसाच्या वाट्याला जे भलेबुरे अनुभव येतात, जी विपरीत दुःखे त्याला निमूटपणे सहन करावी लागतात त्यांच्या बुडाशी नियतीची काही अगम्य योजना असावी हा विचारही पुंडलिकांच्या बऱ्याच कथांच्या तळाशी वावरतो. या विचाराचे त्यांच्या कथांत परंपरेशी सूक्ष्म नाते जमते. संग्रहातील पहिली कथा 'विपरित काही झालं नाही' ही. संसारात असूनही परमेश्वराची खडतर साधना करणारे शंकरराव आणि पुत्ररत्नाची आशा उराशी बाळगीत त्यांना संसारात साथ करणाऱ्या उमाबाई. पुत्रजन्माने त्या हर्षित होतात. मुलाचे कोडकौतुक करताना, त्याला अंगावर पाजताना मिळणारे सुख पुरेपूर अनुभवतात आणि मग त्यांचे मन आशंकेने व्याकुळ होऊ लागते. आपल्या उदरी जन्मलेले मूल चारचौघीसारखे नाही याची प्रचीती त्यांना येऊ लागते. इतक्या नवससायासाने झालेले मूल असे मुलखावेगळे निपजावे हा नशिबाचाच भाग. शंकररावांना मात्र वाटते की असा बालयोगी आपल्या घराण्यात जन्माला यावा हा परमेश्वरी कृपाप्रसाद होय. मुलाच्या, मुकुंदाच्या, ठिकाणची योग्याची लक्षणे जशी वाढू लागली तशा उमाबाई अधिकच व्यथित झाल्या. "हे सर्व कुठे संपायचे? कसली लक्षणे समजायची ही? बीस वर्षांनी मिळालेला देवाचा प्रसाद असा का मिळतो?" एक एक प्रश्न उंच गजासारखा उभा

राहायचा." इतर स्त्रियांप्रमाणे मातृत्वाच्या सोहळ्याने माखून निघण्याचे भाग्य उमाबाईंच्या ललाटी नव्हते. सात वर्षांपर्यंत 'ओम 'खेरीज दुसरा शब्द बोलता न येणारा मुकुंदा एकदम दशग्रंथी ब्राह्मणासारखा घडाघड बोलू लागला. रात्री तो आईच्या कुशीत झोपे. पण त्यात फारसा अर्थ नव्हता. उमाबाईना अखेरचेच वाटले, "संपले आता, सगळे संपले. प्रारब्धातली ती रेषा काही पुसता आली नाही आपल्याला. हारातून धागा जावा तसा कर्मांचा धागा आपल्या सगळ्यांमधून आज ओवला गेला–त्यांच्या, माझ्या आणि मुकुंदाच्या!" त्यांनी अखेरचा आकांत केला आणि प्रारब्धाला त्या शरण गेल्या. अंतःकरण दुःखाने फुटत असता, बालयोगी मुकुंदमहाराजांचे चरण त्यांनी धरून ठेवले.

मानवाच्या दुःखाला आकार देणारी नियतीची गती प्रत्येक समर्थ कलावंत, स्वतःचे विशिष्ट अनुभव व अनुभूती यांच्या आधारे अजमावीत असतो. त्याने निर्माण केलेल्या कलाकृतींत त्याच्या सुजाण व अबोध संस्कारांचे विश्व सामावलेले असते. या विश्वाचे अगणित–निसटते, पुसटते, धारदार, लयबद्ध, केवळ प्रमाथी अगर प्रवाही–ठसे संकलित करणे म्हणजे त्या कलावंताला जाणून घेणे. पुंडलिकांनी या कथेत साकार केलेला नियतीचा पीळ त्यांच्या कलात्मक व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकतो. मातृत्वाची भावना ही भारतीय सांस्कृतिक जाणिवेचा महत्त्वाचा घटक आहे. तिच्याभोवती श्रद्धा, संस्कार, समाधान यांचे संपन्न कोष कालौघात विणले गेले आहेत. भारतीय मनाच्या अंतःस्थ गुहांमध्ये ते आंदोळत असतात. भारतीय स्त्रीचे जीवन अनेक शतके त्यांनी व्यापले आहे. या विषयाचे चित्रण म्हणजे भारतीयत्वाचा ओंकार जागृत करणे. हा विषय भावणारे मन अशा प्रकारे सनातन भारतीय असले तरी या विषयाची मांडणी करणारी पुंडलिकांची प्रेरणा आधुनिक मानसशास्त्राला जवळची आहे. त्यांच्या लेखणीने नीटसपणे वेचलेले धार्मिक आणि कौटुंबिक जीवनाचे तपशील रूढ लेखनप्रवृत्तीला सहजप्राप्त असावेत असे वाटले तरी पुंडलीक आपली कथावस्तू ज्या एका वेगळ्या नितळ प्रकाशात कौशल्याने फिरवीत जातात आणि ज्यामुळे तिच्यावर एक वेगळी गर्भकांती चढते, तो प्रकाश आधुनिक विज्ञानाच्या कुतूहलाने आणि कर्तृत्वाने फाकलेला प्रकाश आहे. मुकुंदाच्या जाणिवेला 'ओम 'चा पहिला ध्वनी फुटला तो प्रसंग, मुकुंदाचे अंगावर पिणे तोडायचे नाही मग लोक काही म्हणोत, हे सुख आपण भरपूर घ्यायचे हा उमाबाईंचा विचार, शेवटी त्या चवताळून मुकुंदाच्या अंगावर जातात आणि त्याला वेलगाम मारीत सुटतात तो प्रसंग हे मानवी स्वभावाच्या गुंतागुंतीचे जे ज्ञान आपल्याला मानसशास्त्राने दिले आहे, त्याचे निदर्शक आहेत. पुंडलीक जुन्या व नव्या कथाकारांच्या मधे उभे आहेत असे वाटते त्याचे हे कारण आहे त्यांची लेखणी सनातन श्रद्धास्थानांची रहस्ये आधुनिक जाणिवेतून साकार करण्याचा प्रयत्न करते.

पुंडलिकांना बालमनाच्या व्यापारांचे विलक्षण प्रेम आहे ही गोष्ट त्यांच्या कथा वाचताना चटकन् ध्यानात येते. कौटुंबिक भावजीवनामधल्या वात्सल्याबद्दल त्यांना मनोमन वाटणारी आस्था इतकाच या प्रेमाचा अर्थ नाही. त्यापेक्षा खोल अशी जीवनविषयक आणि कलात्मक धारणा यामागे लपली आहे. जीवनाचे व्यापार एका निर्लेप, निरागस आणि तरीही स्नेहासक्त मनोवृत्तीतून न्याहाळले तर ते स्वच्छ, सुंदर आणि गमतीचे दिसतात, इतकेच नव्हे तर त्यांचे अंतिम स्वरूपदेखील एका विरल, प्रकाशमान पातळीवर लहरताना आढळते. समुद्राच्या तळाशी असणाऱ्या अपार्थिव तेजोराशीत, तेथील वनस्पती, जलचर आणि जडवस्तू यांचे कालमुक्त स्वरूप हेलकावताना दिसावे तसाच काही प्रकार घडतो. हितसंबंध व उद्दिष्टे यांनी जखडलेल्या जाणिवेतून मुक्त झालेले केवल चेतनागर्भ अस्तित्व असे असू शकेल. वर्डस्वर्थला अभिप्रेत असलेली बालकाची दिव्यदृष्टी 'eye among the blind' हीच असावी. कलावंताच्या विशुद्ध जाणिवेची जातही यापेक्षाही वेगळी नाही. या जाणिवेचा मनोज्ञ पिसारा 'टेकडीवरचे पीस' या कथेत उलगडतो. कथा तशी फसवी, चकवा निर्माण करणारी आहे. निसर्गवर्णनाच्या छोट्या तुकड्यांतून, बालसुलभ संवादांच्या गमतीदार चकव्यातून, मुग्ध चिंतनातून ती विनासायास झरते. थंड पाण्याच्या प्रवाहात पाय सोडून बसावे आणि पायावरून गुदगुल्यांचा फेस अविरत चालावा, आणि कितीही वेळ गेला तरी विशेष काही घडतच नाही असे वाटावे, तसा प्रकार पुंडलिकांची ही कथा आणि इतरही काही कथा वाचताना होतो. तरीही विशेष काही जाणवले आहे, किंवा जाणवले पाहिजे हा विचार मनात गुंगत राहतो. या कथेतला छोटा संजू, त्याचे कृष्णमंडळ, नाटकात कृष्ण झालेली शेजारची आशा, तिच्या मस्तकावरचे जांभळ्या डोळ्यांचे, सोन्याचे कण चिकटवल्यासारखे पीस, दुसऱ्याच्या स्वप्नात बंदीवान झालेल्या देवाला आपल्या स्वप्नात आणायचे व त्याला तिथे जखडून ठेवायचे हा संजूने घेतलेला ध्यास, आणि त्यासाठी टेमलाईच्या टेकडीवर त्याने केलेले दिव्य, ही तर लहान मुलांची लोभसवाणी गोष्ट वाटते. यापेक्षा अधिक तिच्यात काही नाही, नसावे. पण तसे होत नाही. आपल्या अबोध वृत्तींचा तळ चाळवला गेलेला असतो. तिथले नेमके व्यवहार कळत नसले तरी तेथील हालचालींनी निश्वासलेली हुरहूर मात्र खोल व अर्थपूर्ण वाटत राहते.

संजूसारखा प्रत्येक संवेदनाशील मनाचा एक शोध असतो. हा चालू असताना, ममतेचे, वात्सल्याचे, रागलोभाचे धागे त्याभोवती झिरमिळत असतात. पार्थिव व अपार्थिव संवेदनांचे मीलनबिंदू हे पुंडलिकांच्या कथांचे एक लावण्य आहे.

प्रौढ व्यक्तींबद्दलच्या कथांतूनही पुंडलिकांनी बालमनाचा उपयोग केलेला आहे. नातवाच्या मनातून पाहिलेली आजोबा–आजीच्या भांडणाविषयीची त्यांची कथा परिचित आहे. 'वाट' या कथेतील भावजीवनाची वाट चुकलेल्या जिद्दी, व्यासंगी,

संशोधक, खबीसाला लळा लागतो तो शेजारच्या लाघवी बाबीचा. या माणसाने एकेरीवर येऊन उभा जन्म वाळवला, मरतानासुद्धा भिकार जगाला लाथा मारण्याची ईर्षा ठेवली, एकेकाळी जिच्याबद्दल लोभ वाटला त्या 'रामोशी क्रीड'च्या बाई-बद्दलचा जिव्हाळा ताजा ठेवीत आणला, आणि आयुष्याच्या अखेरीस या माणसाने मान झुकवली ती चिरमुड्या बाबीच्या निरागस ममतेपुढे. बाबीने आणलेल्या फुलांवर त्याच्या मनचे साकळलेले दंव सांडले. अशाच अशांत, समर्पित जीवनाची उलघाल व वंचना 'वेडीवाकडी लाल रेघा' या कथेत वर्णिली आहे. 'आईची सवत' या काहीशा संथ व दीर्घावलेल्या कथेत सेवानिवृत्त हेडमास्तरांची धंदा यशस्वी करण्याची आकांक्षा त्यांच्या मुलाच्या मनातून न्याहाळली आहे, त्यामुळे एरवी सपक वाटू शकणाऱ्या या कथेलाही वेगळी खुमारी लाभली आहे. 'मी येऊ?' या कथेतील अवी व मांजरी यांमध्ये विणले जाणारे नक्षीदार धागे याच गोष्टीची साक्ष देतात. पुंडलिकांच्या कथेतील बालमन हे त्यांच्या कलात्मक जाणिवेचा एक सचेतन गाभा आहे. त्याचा स्वतंत्र विचार करणे उद्‌बोधक ठरेल. त्यांच्या कथेतील कौटुंबिकता रूढ पातळीवरची नव्हे याचा हा आणखी एक पुरावा.

पुंडलिकांनी घडवलेले स्त्रीमनाचे संयत दर्शन हा त्यांच्या कथांचा आणखी एक ठळक पैलू. संयमित, सोशिक, आसक्त, स्नेहमय, समर्पित असें भावजीवनाचे सार सूचित करण्याची या दर्शनाची क्षमता स्तिमित करणारी आहे. 'दवणा' या अप्रतिम कथेत गर्भारिपणाचे गूढ दिवस निसर्गाजवळ घालणाऱ्या यशोदेच्या मनोवस्था, आणि पिवळ्या धमक वास्तूपुरुषाच्या अचानक दर्शनाने तिची झालेली कुंठित, कंपायमान स्थिती यांचे काव्यगर्भ चित्र त्यांनी उभे केले आहे. विश्वाचे रहस्य उदरी जोपासणाऱ्या यशोदेच्या नजरेत भरणारा निसर्ग नव्हाळलेला आहे. या निसर्गात पुंडलिकांच्या लेखणीतली सुस्नात कोवळीक अवरते. "शेजारीच काळ्याकरंद दगडाच्या खवल्या खवल्याच्या दोन मोठ्या डोणी होत्या. पाणी ऊन प्यायले होते. फिकट हळदीच्या रंगाच्या पदरासारखे तलम अन स्वच्छ दिसत होते. सूर्याचा एक किरण डोणीच्या तळापर्यंत गेला होता. त्या किरणाची एक लहानशी चकती लखलख लखलख करीत होती." अशी आणखी वर्णने. पुंडलिकांच्या लेखणीचे अवघे रसधर्म या कथेत लवथवताना दिसतात. नजरबंदी करणाऱ्या पिवळ्याधमक कालतत्त्वाचा तो धूपासारखा वास, तो दवणा, कौसल्येलाही जाणवलेला. पहिल्या कथेत बालयोगी मुकुंदाच्या रूपाने अवतरलेले भारतीय संस्कृतीमनाचे गूढ या कथेत या वेगळ्या स्वरूपात दिसते. पुंडलिकांच्या मनाचे परंपरेशी असणारे नाते हे असे जीवनवेधी आहे. हलक्याफुलक्या, फडफडत्या, खसपसत्या संवादातून आपल्या नाजूक, गार्भित अवस्थेची सूचना करणारी 'मोना लिसा' ही याच विषयाचा खेळकर, नागर आविष्कार.

'स्वस्तिक'मध्ये आधुनिक नवोढेने अभावितपणे जपलेल्या सनातन स्त्रीमनाचे अनेक झरझरते रंग दिसतात. मुलखावेगळं लग्न करीत असतानाही ती मंगळसूत्राची आठवण विसरत नाही. "माणसाच्या जातीप्रमाणे त्यांचं लग्न नव्हतं. पक्ष्यांप्रमाणे त्यांनी प्रथम केलं होतं." आपला अधिरेपणा तिला समजत होता. थोडी खंत वाटत होती, सगळं कसं सोत्कंठ झालं होतं. आपल्या जीवनाच्या मर्यादा त्या दोघांना दिसत होत्या आणि तरी काहीतरी अमर्याद कवेत आल्याचे भान उभे होते. या अपेक्षेला आणि सुखाला अंत नव्हता. "समुद्राला उधाण आले होते. दुपारचे ऊन लाटांत उतरले होते. समुद्राच्या अगदी आरपार गेले होते. इतके की हिरव्या, पिवळ्या उन्हाचाच समुद्र हेलावतो आहे असे वाटत होते. पुळणीपर्यंत आलेल्या हिरव्या लाटांच्या पांढऱ्या किनारीसुद्धा विलक्षण दुधाळ दिसत होत्या. क्षितिजरेषेकडे तर पाहवतही नव्हते." या तरल, भिरभिरत्या, गाढ, मग्न अवस्थांचा कशिदा पुंडलीक साध्या भावगर्भ संवादांतून काढीत जातात. नेहमी कॉफी आवडीने पिणारी ती जेव्हा "अलीकडे मला कॉफीचा वासही सहन होत नाही" असं सहजपणे सांगते, तेव्हा तो थांबतो. त्याला कळते.

घरातल्या कर्त्या, वृद्ध माणसाच्या मृत्यूने निर्माण होणारे ताण, उभे राहणारे प्रश्न निरनिराळ्या निकटवर्ती माणसांच्या बाबतीत कसे चमत्कारिक रूप धारण करतात, गेलेल्या माणसाच्या आयुष्याचा साचा निरनिराळ्या नातेवाइकांच्या आठवणींत कसा जमत जातो आणि पालटत जातो, उरलेल्यांच्या जीवनावर त्याची छाया कशी पडते आणि तरीही दैनंदिन व्यवहाराचे चक्र कसे फिरत राहते याचे सूक्ष्म चित्रण 'ऐलतीर' या कथेत आले आहे. मृत्यू म्हणजे विलक्षण आहेही आणि नाहीही. कळायला अवघड आणि विसरायला सोपा केल्याखेरीज ऐलतीरावर निभावच लागणार नाही. लहानगा मधू आपल्या वडिलांना विचारतो, की मृत झालेले बापू दहा दिवसांत जर पुन्हा जन्म घेणार असतील तर त्यांच्या पलंगाखाली पणतीशेजारी ठेवलेल्या पिठाच्या पातेल्यात त्यांची नवी पाऊले खरेच उमटणार आहेत का? अशा हलक्या स्पर्शातून कथावस्तूला वेगळे परिमाण लाभते.

साधं आणि अद्‌भुत एकाच वेळी कसं वाटतं त्याचं वर्णन करताना 'मी आणि पेंडसे' या कथेत पुन्डलीक लिहितात, "डोंगराआड उभं राहावं, एका टोकावरून एक खेळकर पण खोल हाक द्यावी अन् तिकडच्या टोकावरून तिचा प्रतिध्वनी यावा, हे कसं साधंही वाटतं अन् अद्‌भुतही वाटतं, तसंच." त्रेसष्ट वर्षांचे पेंडसे अनेक वर्षांनंतर हैद्राबादहून गावाकडे आले होते. या गावातले त्यांचे जुने घर त्यांच्या स्वप्नात अचानकपणे आले होते. आयुष्याचा दिवा विझण्याची वेळ जवळ येत होती तशी त्यांची स्वप्नं अधिक उत्कट आणि रंगीत होत होती. तशी करण्याचा कदाचित ते प्रयत्नही करीत असावेत. तीस वर्षांपूर्वीच्या आपल्या प्रीतीच्या जन्मखुणा त्यांना

चाचपून पाहायच्या होत्या. त्या आता बुझल्या होत्या, हरवल्या होत्या आणि तरी अचानकपणे, तरुण प्रेमिकांच्या रूपाने त्या त्यांना त्याच ठिकाणी गवसत होत्या. या कथेतील संवादाची लपाछपी कौशल्यपूर्ण आहे. किंबहुना संवादांतून अबोध आशय साकार करण्याचे पुंडलिकांचे कसब मराठी कथेत उठून दिसावे इतके थोर आहे.

समाजाच्या बदलत्या संदर्भात घुसमटणाऱ्या भावजीवनाचे चित्रण करणाऱ्या 'गुहा वाट' आणि 'भिंत' या दोन कथा. आधुनिकतेच्या आवर्तात सापडलेल्या संवेदनाशील मनाचे यांतील चित्रण पुंडलिकांना नवकथेपर्यंत नेऊन भिडवते पण तेथेही ते आपली पृथगात्मकता सांभाळतात. 'भिंत' आजच्या मूक आक्रोश करणाऱ्या, नेमके काय हवे ते न कळल्याने नको ते करण्याचा वेडेपणा पत्करणाऱ्या, असहाय्य, आक्रस्ताळे बनून कशाला तरी शरण जाणाऱ्या, अगर अनामिकाच्या भीतीने संपणाऱ्या उद्ध्वस्त संसाराची चटका लावणारी कहाणी आहे. ती अंधारातल्या संवादांतून मनात रुतत जाते. अंधारात चिमणीचा प्रकाश पाहून कथेतील नायकाला आठवण होते ती लहानपणी म्हटलेल्या दिव्याच्या प्रार्थनेची.

'गुप्त वाट' ही उल्लेखनीय कथा एका संथ चीजेसारखी सुरू होते. चाळीस वर्षांचा विश्वनाथ आपल्या बायकोमुलांसह महाबळेश्वरला निघाला आहे. मित्राने दुसऱ्याला देण्यासाठी त्याच्याकडे दिलेल्या दीडशे रुपयांच्या जोरावर आपण मस्त सुख उपभोगायचे असा धाडसी विचार त्याने केला आहे. आयुष्यात त्याला एक दोन साध्या गोष्टीच हव्या होत्या पण आता त्याचे उमेदीचे आयुष्य हातातून ओघळूनदेखील गेले होते. त्याला एकसारखे वाटायचे की कोणत्यातरी वळणावर आपल्या आयुष्याला एक लहानशी गुप्त वाट आहे; ती सापडली की आपले हे गहाण पडलेले आयुष्य काही काळ तरी सुटणार आहे. त्यासाठी हे धाडस कराथचं त्यानं ठरविलं होतं. नाहीतर त्याला असं बेजबाबदारपणे वागून चालणार नव्हतं. इंजिनिअरिंगला असणाऱ्या त्याच्या मोठ्या मुलाचा खर्च होता, त्याची मुलगी बाळंतपणाला येणार होती. महाबळेश्वर जवळ येऊ लागले तसा आसपासच्या निसर्गशोभेने तो स्तिमित झाला, सुखावला. बायको, मुलेही आनंदात होती. मुक्कामाला पोहचून ते सारे आऊटहाऊसमध्ये विसावले तेव्हा पाऊस पडत होता. सुंदर मनोहारी पाऊस. विश्वनाथला वाटले कितीतरी वर्षांत आभाळात वर नजर फेकून खाली कोसळणारा पाऊस आपण पाहिलाच नाही. दुसऱ्या दिवशी सकाळपासूनच पाऊस पत्र्यावर तडतड्ड लागला. पावसात फिरण्याची चैन त्यांनी करून घेतली. ते परतले. पाऊस थांबायला तयार नव्हता. त्यानं धरलेली शांत लय मनाला शरीराला गुंगी आणीत होती. मग थोड्या वेळानं धुक्याचा समुद्रच आसमंतात उसळला. साऱ्यांना गंमत वाटली. विश्वनाथ गूढतेत तरळला. पाऊस रात्री थांबला. सकाळ स्वच्छ काचेरी प्रकाशात अवतरली. सारेजण पॉईंट्स पाहण्यासाठी बाहेर

'स्वस्तिक'मध्ये आधुनिक नवोढेने अभावितपणे जपलेल्या सनातन स्त्रीमनाचे अनेक झरझरते रंग दिसतात. मुलखावेगळं लग्न करीत असतानाही ती मंगळसूत्राची आठवण विसरत नाही. "माणसाच्या जातीप्रमाणे त्यांचं लग्न नव्हतं. पक्ष्यांप्रमाणे त्यांनी प्रथम केलं होतं." आपला अधिरेपणा तिला समजत होता. थोडी खंत वाटत होती, सगळं कसं सोत्कंठ झालं होतं. आपल्या जीवनाच्या मर्यादा त्या दोघांना दिसत होत्या आणि तरी काहीतरी अमर्याद कवेत आल्याचे भान उभे होते. या अपेक्षेला आणि सुखाला अंत नव्हता. "समुद्राला उधाण आले होते. दुपारचे ऊन लाटांत उतरले होते. समुद्राच्या अगदी आरपार गेले होते. इतके की हिरव्या, पिवळ्या उन्हाचाच समुद्र हेलावतो आहे असे वाटत होते. पुळणीपर्यंत आलेल्या हिरव्या लाटांच्या पांढऱ्या किनारीसुद्धा विलक्षण दुधाळ दिसत होत्या. क्षितिजरेषेकडे तर पाहवतही नव्हते." या तरल, भिरभिरत्या, गाढ, मग्न अवस्थांचा कशिदा पुंडलीक साध्या भावगर्भ संवादांतून काढीत जातात. नेहमी कॉफी आवडीने पिणारी ती जेव्हा "अलीकडे मला कॉफीचा वासही सहन होत नाही" असं सहजपणे सांगते, तेव्हा तो थांबतो. त्याला कळते.

घरातल्या कर्त्या, वृद्ध माणसाच्या मृत्यूने निर्माण होणारे ताण, उभे राहणारे प्रश्न निरनिराळ्या निकटवर्ती माणसांच्या बाबतीत कसे चमत्कारिक रूप धारण करतात, गेलेल्या माणसाच्या आयुष्याचा साचा निरनिराळ्या नातेवाइकांच्या आठवणींत कसा जमत जातो आणि पालटत जातो, उरलेल्यांच्या जीवनावर त्याची छाया कशी पडते आणि तरीही दैनंदिन व्यवहाराचे चक्र कसे फिरत राहते याचे सूक्ष्म चित्रण 'ऐलतीर' या कथेत आले आहे. मृत्यू म्हणजे विलक्षण आहेही आणि नाहीही. कळायला अवघड आणि विसरायला सोपा केल्याखेरीज ऐलतीरावर निभावच लागणार नाही. लहानगा मधू आपल्या वडिलांना विचारतो, की मृत झालेले बापू दहा दिवसांत जर पुन्हा जन्म घेणार असतील तर त्यांच्या पलंगाखाली पणतीशेजारी ठेवलेल्या पिठाच्या पातेल्यात त्यांची नवी पाऊले खरेच उमटणार आहेत का? अश हलक्या स्पर्शातून कथावस्तूला वेगळे परिमाण लाभते.

साधं आणि अद्‌भुत एकाच वेळी कसं वाटतं त्याचं वर्णन करताना 'मी आणि पेंडसे' या कथेत पुन्डलीक लिहितात, "डोंगराआड उभं राहावं, एका टोकावरून एक खेळकर पण खोल हाक द्यावी अन् तिकडच्या टोकावरून तिचा प्रतिध्वनी यावा, हे कसं साधंही वाटतं अन् अद्‌भुतही वाटतं, तसंच." त्रेसष्ट वर्षांचे पेंडसे अनेक वर्षांनंतर हैद्राबादहून गावाकडे आले होते. या गावातले त्यांचे जुने घर त्यांच्या स्वप्नात अचानकपणे आले होते. आयुष्याचा दिवा विझण्याची वेळ जवळ येत होती तशी त्यांची स्वप्नं अधिक उत्कट आणि रंगीत होत होती. तशी करण्याचा कदाचित ते प्रयत्नही करीत असावेत. तीस वर्षांपूर्वीच्या आपल्या प्रीतीच्या जन्मखुणा त्यांना

चाचपून पाहायच्या होत्या. त्या आता बुझल्या होत्या, हरवल्या होत्या आणि तरी अचानकपणे, तरुण प्रेमिकांच्या रूपाने त्या त्यांना त्याच ठिकाणी गवसत होत्या. या कथेतील संवादाची लपाछपी कौशल्यपूर्ण आहे. किंबहुना संवादांतून अबोध आशय साकार करण्याचे पुंडलिकांचे कसब मराठी कथेत उठून दिसावे इतके थोर आहे.

समाजाच्या बदलत्या संदर्भात घुसमटणाऱ्या भावजीवनाचे चित्रण करणाऱ्या 'गुहा वाट' आणि 'भिंत' या दोन कथा. आधुनिकतेच्या आवर्तात सापडलेल्या संवेदनाशील मनाचे यांतील चित्रण पुंडलिकांना नवकथेपर्यंत नेऊन भिडवते पण तेथेही ते आपली पृथगात्मकता सांभाळतात. 'भिंत' आजच्या मूक आक्रोश करणाऱ्या, नेमके काय हवे ते न कळल्याने नको ते करण्याचा वेडेपणा पत्करणाऱ्या, असहाय्य, आक्रस्ताळे बनून कशाला तरी शरण जाणाऱ्या, अगर अनामिकाच्या भीतीने संपणाऱ्या उद्ध्वस्त संसाराची चटका लावणारी कहाणी आहे. ती अंधारातल्या संवादांतून मनात रुतत जाते. अंधारात चिमणीचा प्रकाश पाहून कथेतील नायकाला आठवण होते ती लहानपणी म्हटलेल्या दिव्याच्या प्रार्थनेची.

'गुप्त वाट' ही उल्लेखनीय कथा एका संथ चीजेसारखी सुरू होते. चाळीस वर्षांचा विश्वनाथ आपल्या बायकोमुलांसह महाबळेश्वरला निघाला आहे. मित्राने दुसऱ्याला देण्यासाठी त्याच्याकडे दिलेल्या दीडशे रुपयांच्या जोरावर आपण मस्त सुख उपभोगायचे असा धाडसी विचार त्याने केला आहे. आयुष्यात त्याला एक दोन साध्या गोष्टीच हव्या होत्या पण आता त्याचे उमेदीचे आयुष्य हातातून ओघळूनदेखील गेले होते. त्याला एकसारखे वाटायचे की कोणत्यातरी वळणावर आपल्या आयुष्याला एक लहानशी गुप्त वाट आहे; ती सापडली की आपले हे गहाण पडलेले आयुष्य काही काळ तरी सुटणार आहे. त्यासाठी हे धाडस कराथचं त्यानं ठरविलं होतं. नाहीतर त्याला असं बेजबाबदारपणे वागून चालणार नव्हतं. इंजिनिअरिंगला असणाऱ्या त्याच्या मोठ्या मुलाचा खर्च होता, त्याची मुलगी बाळंतपणाला येणार होती. महाबळेश्वर जवळ येऊ लागले तसा आसपासच्या निसर्गशोभेने तो स्तिमित झाला, सुखावला. बायको, मुलेही आनंदात होती. मुक्कामाला पोहचून ते सारे आऊटहाऊसमध्ये विसावले तेव्हा पाऊस पडत होता. सुंदर मनोहारी पाऊस. विश्वनाथला वाटले कितीतरी वर्षांत आभाळात वर नजर फेकून खाली कोसळणारा पाऊस आपण पाहिलाच नाही. दुसऱ्या दिवशी सकाळपासूनच पाऊस पऱ्यावर तडतडू लागला. पावसात फिरण्याची चैन त्यांनी करून घेतली. ते परतले. पाऊस थांबायला तयार नव्हता. त्यानं धरलेली शांत लय मनाला शरीराला गुंगी आणीत होती. मग थोड्या वेळानं धुक्याचा समुद्रच आसमंतात उसळला. सा-यांना गंमत वाटली. विश्वनाथ गूढतेत तरळला. पाऊस रात्री थांबला. सकाळ स्वच्छ काचेरी प्रकाशात अवतरली. सारेजण पॉईंट्स पाहण्यासाठी बाहेर

पडले. टॅक्सीवाला पैशावरून विश्वनाथशी उर्मटपणे वागला. इतक्यात झपाट्याने पाऊस-वारा आला आणि त्यांना हॉटेलाकडे परतावे लागले. विश्वनाथ आकाश, पाऊस, वारा या शक्तींची आर्जवे करू लागला. खूप दंग होऊन काहीतरी करावं असं त्याला वाटलं. खेळ झाले, आठवणी निघाल्या, शेवटी मन मात्र शुष्कच राहिलं. विश्वनाथ वैतागला व पावसावरला, आपल्या रित्या आयुष्यावरचा राग मुलांवर काढू लागला. तसाच बेफाटपणे कोसळत्या पावसात उतरला आणि झपाझप चालू लागला. आकाश, तेज, पाणी यासारखे आपण नुसतेच आहोत असे त्याला वाटले आणि त्याच्या गालांवरून कढत अश्रू ओघळले. त्याला पटले की हे ऊन अश्रू माझे आहेत. हेच माझेपण, माझ्या जगण्याचे आणि जाणिवेचे वेगळेपण. हीच का ती गुप्त वाट ?

ही कथा नुसत्या चिंतनात उमलत नाही. प्रत्यक्ष जगण्याच्या, भोगण्याच्या क्षणी, त्यांचा अर्थ लावीत पुढे सरकण्याच्या मार्गाने, अस्तित्वाच्या विविध कळांना कुरवाळीत, आंतरिक व्यथांना चाचपीत, गोंजारीत, त्यांची मिटली तोंडे उघडी करीत कथा पावसासारखी, प्रकाशासारखी फुलत, गळत जाते. नवकथेची तटस्थता तीत आहे, विश्लेषण, आत्मशोधाचा व्याकुळ प्रयत्न आहे, पण त्याचबरोबर गुप्त वाटेने झरणाऱ्या स्नेहाचा झरा तिला लाभला आहे. नवकथेच्या कोरड्या चोचीत ही आर्द्रता सहसा दिसत नाही. पुंडलिकांच्या लेखनाचे सौंदर्य, सामर्थ्य या आर्द्रतेत साठवले आहे.

पुंडलिकांच्या ' गुप्त वाटा '; ' भिंत ', ' मी आणि पेंडसे ' यांसारख्या कथांतील आशय आणखी एका तिरप्या, कोरड्या, अश्रद्ध प्रकाशात न्याहाळणारे, मध्यमवर्गीय संवेदनांना विपरीत रूप देणाऱ्या परिस्थितीचा वेध घेत फिरणारे, ताज्या दमाचे कथाकार म्हणजे ए. वि. जोशी. त्यांच्या कथा अधिक गडद अर्थाने नवकथेकडे झुकणाऱ्या आहेत. त्यांच्यात वृत्तीचा आणि भाषेचा बेडरपणा आहे. मर्यादित रिंगणात भावनांना गोंजारीत फिरण्यापेक्षा, त्यांना जाणीवपूर्वक मुरड घालीत, प्रसंगी त्यांची मुस्कटदाबी करून वास्तवाशी सामना करताना व्यक्तित्वाची जी मोडतोड अथवा नवी जडणघडण होते तिचे प्रत्ययकारी, शैलीदार चित्रण ए. वि. ची कथा करते. त्यांच्या कथेला हैद्राबादकडच्या जीवनाची जी प्रादेशिकता मिळाली आहे त्याचाही एक रंग तिच्यावर चढतो. ' वेलबुट्टी ' हा ए. वि. चा दुसरा कथासंग्रह. संग्रहातली पहिलीच कथा बघा. वामणाचा सोवळा शाम नवीन गावी आला आणि एक रांगडे, भीतिदायक आणि तरीही तळाचा ठाव घेऊन चित्त मोकळे करणारे जग त्याच्यासमोर उभे राहिले. धडाकेबाज पावसानंतर उन्हाचा एक दिवस उगवला आणि त्याच्या इरसाल शाळासोबत्यांनी त्याला कडेकपारी हिंडवून आणलं. नाना अपरिचित खेळांशी आणि शब्दांशी त्याची ओळख करून दिली. जांभळाच्या

झाडावरून वारवीचं काळंभोर पाणी त्याने वघितलं, त्याचा वामणपणा एका दिवसात ओरबाडून निघाला. शुद्धीवर येत असताना शाम बोलला. 'भडव्या हो-ध्या जांभळं!' श्यामचा कायाकल्प झाला, आवळ्यांनी नव्हे, जांभळांनी!

'तोंडात साखर? हा हा हा!' ही शीर्षकासकट वैशिष्ट्यपूर्ण कथा. आय. सी. एस. साहेवांच्या गृहजीवनाचे भेदक दर्शन तिच्यात आहे. फॉरिन सर्व्हिसमध्ये साहेवांनी काही वर्षे घालविली आहेत, त्यामुळे ते पुरते आंग्लाळले आहेत. (इंडिया म्हणजे रेचेड कंट्री.) साहेवाच्या संसारात आधुनिकता ओसंडते आहे. घरच्या विरोधाला न जुमानता त्यांनी एका पारशी वाईशी लग्न केलं. ती आजारपणामुळे आता हॉस्पिटलात आहे. एकुलता एक मुलगा विजय, म्हणजे जॉय, कॅनडात आहे आणि तिथेच स्थायिक होण्याचा निश्चय त्यानं साहेवांना कळविला आहे. त्यात काही विघडलं असं साहेवांना वाटत नाही. आपल्या मिसेसला हे पसंत पडणार नाही, पण तशी ती अडाणीच. मुलगी राजस, कॉलेजमध्ये असताना कुणा हॉकी प्लेअरच्या प्रेमात सापडण्याचा खुळेपणा करीत होती, तिचे लग्न धूर्तपणे दलपाडियाशी जुळवून आणले. तीही नवऱ्याबरोवर परदेशीच राहील, पण त्यात दुःख वाटून घेण्याचे कारण नव्हते. "इंटेलिजन्सच्या ताकदीवर सुखाच्या केंद्राकडे माणसानं आह्लाद सरकलं पाहिजे." हे साहेवांचे तत्त्वज्ञान. ते त्यांनी पत्करले नसते तर त्यांच्या टॅलेंटचा केंद्रबिंदू जो गणित त्याच्यात गुंतून केवळ प्रोफसरच होऊन वसले असते. स्वत्त्व खोल गाडण्याचा प्रयत्न करीत त्याचे तात्त्विक समर्थन करण्याचा साहेवांचा हा प्रयत्न. मग काँग्रेसमध्ये उभी हयात घालविलेला त्यांचा भाऊ गदाधर त्यांना भेटायला येतो, अनेक वर्षांनी. "भरतभेट म्हणजे...वोलायचं आपलं. आम्ही कुठले 'राम'!" गदाधर जगाकडे निरभिमान, निरहंकार वैश्विकदृष्टीने पाहतात. ही वैश्विकता साहेवांच्या कॉस्मॉपॉलिटन-पणापेक्षा निराळी असते. मागच्या आठवणी काढण्याचा प्रयत्न होतो. होत्या कुठे आठवणी? संबंधच जुजवी आणि तुटक. कॉस्मॉपॉलिटनपणात कौटुंबिक नातीच हरवलेली. या हरवल्याने येतो तो क्षणाचा चाचरतेपणा, त्याला दुःख म्हणणेही मागासलेपणाचे लक्षण! आणि गदाधर, म्हणजे 'पदू', म्हणत होता की श्रद्धेशिवाय माणसाचं चालत नाही. गदाधरने एका इसमावद्दल साहेवांना गळ घातली होती पण साहेव कायदेशीर व कामात चोख त्यांनी काही गैर करण्याचं नाकारलं होतं. आपण गळ का घातली हे गदाधर त्यांना सांगत होता. त्यांना आपल्या या सरळ्या भावाचे स्टँडर्डच समजत नव्हते. गदाधराचा मुलगा निळू, त्याने धर्मांतर केले होते. वैश्विकदृष्ट्या त्यात चूक नव्हती पण त्यांना एकाकी वाटत होतं हे मात्र खरं! साहेवांच्या नातवाने एक इंग्लिश सॉंग दिल्यावर ही भरतभेट संपली. अनेक कारणांमुळे जिवंत मानवी नाट्याचे संबंध ज्याच्या जीवनातून हरपले आहेत अशी ही दोन एकाकी माणसे. आपले एकाकीपणही त्यांना उमगत नव्हते. ए. विं.च्या

शैलीला उपहासाचे एक अंगभूत पाणी मिळाले आहे.

'नॉन्सेन्स फेलोज्'मध्ये अशाच एका गृहजीवनाचे चित्र आहे सौ. अवंतिबाई एल. एम. पी., एल. एम., रोटंडा. त्यांचे उत्तम चाललेले खाजगी हॉस्पिटल. न शिकणाऱ्या जातीत जन्मून बाई शिकल्या. नवराही शिकलेला, पण आळशी आणि व्यसनी. बाईच्या मिळकतीवर दारूच्या धुंदीत आयुष्याचे दिवस सरकवीत बसला आहे. कथा विद्याधर नावाच्या आयुर्वेदविशारदाची नामुष्की चिकटलेल्या, बाईच्या असिस्टंटच्या डोळ्यात व कानात घडत जाते. बाई एवढ्या कर्तबगार व करारी पण गृहजीवनाची परवड झाली आहे. नशैला पैसे कमी पडले की साहेबाच्या तोंडचं इंग्रजी, उर्दू गटारगंगा उफाळते. त्या भरात बाईंना बकलून काढायला साहेब कमी करत नाही. पातळ भिंतींतून हे दैन्य बाहेर सांडत राहते. पुढे मिळणाऱ्या पैशांवर नजर ठेवून विद्याधर कर्तबगारीच्या आड दडलेल्या या गटारानजीक आवश्यक ते दिवस काढण्याचे ठरवीत आहे. सगळेच नॉन्सेन्स फेलोज !

'दादाजीं'चा संसार निराळ्या आर्थिक पातळीवरचा पण दैन्याची जात काही फार वेगळी नव्हे. दादाजींचे वय चौपन्न. कधीकाळी लष्करात होते. आता घरच्या बाईसारखे घर सांभाळून राहत आहेत. अधीं चड्डी नेसून, पंचाने अंग पुशीत व तंबाखू मळीत गच्चीत बसलेले असतात. घरकामाची जबाबदारी त्यांची. कारण सौ. व थोरली मुलगी रत्ना ऑफिसला जातात. दुसरी मुलगी वीणा कॉलेजला जाते. धाकट्या वनजेवर दादाजींचा फार जीव. तिला शाळेत पोहोचवून आले की स्वस्थपणे जेवण आणि आराम. आपली सौ. व नशीब यांच्याशी दादाजींनी अगदी जमवून घेतले होते. लोक म्हणत की दादाजींनी लाज सोडली. लाज जिंकणे व सोडणे यांच्यातला फरकच विचाऱ्यांना कळत नव्हता.

जीवनाच्या गुंतवळीत ए. विं. ना. वेलबुट्टी दिसते, ती जाणीवपूर्वक स्वीकारलेल्या मनाच्या एका पवित्र्यातून. त्याचे वर्णन त्यांनी केले आहे ते असे– ('नमस्ते, गोपाळराव गारू–') "कधी कधी मी असा स्वयंपूर्ण सुखात पडून असतो. मुठी चोखणाऱ्याप्रमाणे सर्व जगाला हवेत लाथा मारीत असतो. एका अप्रतिम आणि अतिशय सरळ अशा सत्याचा अनुभव घेत असतो...वाटेल ते झालं तरी काय होणार आहे?" ('वेलबुट्टी'): "जाणूनबुजून एका ठिकाणी उभा राहिलो. निष्काम हेरासारखा किंवा वेड्यासारखा. संध्याकाळ पाहत . रंग, नुसते रंग. चंचल मोरपंखी. खोलबुद्धी निळा, जळजळीत पांढरा. तापस शेंदरी, कुठंतरी सारखे चाललेले. का नाही आणि कशाला नाही. सगळी बेफाम गर्दी. हिशेब नाही. या अपरिमिततेत वाटेल ते खरं आहे. गर्दी आहे म्हणून बेफाम आहे. बेफाम आहे म्हणून छान आहे. छान आहे म्हणून वाटेल ते आहे. सगळया गुंतवळीत सुंदर वेलबुट्टी आहे." या कथेत, 'तो' इलेक्ट्रिकचे गोडाऊनमधले सामान तपासण्यासाठी

एका अंधाऱ्या जुन्या वाड्यात जातो आणि एका गुंतवळीत सापडतो. पुढारीपणाच्या नावाखाली अनेक धंदे करणारा पावशेकाका त्या ठिकाणी आहे. त्याची मावशी, मुलगा, वहीण तशीच अंधारात चोरटेपणाने वावरत आहेत. दारू पिऊन येणाऱ्या मंडळींचीही हालचाल चालू आहे. आणि पावशेकाका मेल्याची वातमी कळते. त्याचा कोणत्याच गोष्टीशी काही संबंध असत नाही. तरी तो थांबतो. कारण आपल्या आईच्या मरणाच्या वेळी आपण तिच्याजवळ थांबू शकलो नाही हे त्याला आठवते. मगच या कथेचे धागे जुळतात व एक वेलबुट्टी तयार होते. 'कोणाचे तरी' या कथेतील वेलबुट्टी आणखी निराळी. कोणाचे तरी दुःख अपघाताने त्याच्याजवळ राहून गेले होते. खरोखरच तो अपघात होता आणि काही कारण नसताना तो त्या ठिकाणी उपस्थित होता. एक उमदा पुरुष अपघातात खचीं पडला होता. त्या पुरुषाच्या खिशात मिळालेला त्याच्या वायकोचा आणि मुलीचा फोटो, कशासाठी कुणास ठाऊक, त्यानं ठेवून घेतला होता. आज कितीतरी वर्षांनंतर फोटोतल्या त्या मुलीचं लग्न ठरत होतं आणि या लग्नात तो मध्यस्थाची भूमिका वठवीत होता. जीवनाला एरवी नसतो तो घाट जमून आला होता. नोकरी करणारी मुलगी मीना. मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या वर्तुळात राहत असतानाच मनाने त्याच्यापासून अलग होत होती. लली आपटे वगैरे तिच्या मैत्रिणी सेल्फ कंटेन्ड ब्लॉकसारख्या राहत होत्या.. कुणातरी एकट्या आणि हौशी डीसेंट फोटोकडे जाऊन येत होत्या. ललीला या मुक्त अनुभवांचं अप्रूप वाटायचं. मीनाला मात्र प्रयत्न करूनही काहीच जाणवत नसे. जणू तिचे स्पर्शच हरवले होते. या अस्वस्थ जिण्यातून वाहेर पडण्यासाठी–आणि प्रेम सापडले या कल्पनेने–ती डेप्युटी डायरेक्टर असणाऱ्या मिस्टर नागभूषण शर्माशी लग्न करण्याचं ठरविते. त्याच्या शोधासाठी त्याच्या गावी जाते. मग तिला कळतं की तो विवाहित आहे आणि आपल्या गावी तिला भेटायचं तो टाळतो आहे. ती परत निघते. गाडी सुटत असताच तो स्टेशनवर येऊन पोहोचतो व म्हणतो 'आय ॲम ए डीसेंट फेलो.' हा देखील एक डीसेंट फेलो निघावा याचे तिला मनापासून हसू येते. मीनाला आपल्यापुरता छोटासा, दुःखकर अर्थदेखील कुठे सापडत नव्हता. केव्हा केव्हा वेलबुट्टी दिसते ती अशी.

'एक वेवकूफपणा' या कथेत 'चालू पिढी'चे चालू 'इडियम'मध्ये धारदार चित्रण येते. लघु-मासिकांतून येणाऱ्या संतप्त मजकुरापेक्षा ते अधिक सकस आहे. 'तरुणपणी अभ्यास करावा लागावा हा एक वेवकूफपणा. आयुष्य कसं बेफाम, अगडतगडपणानं, मस्त वेवकूफपणानं गच्च भरलेलं असावं. अभ्यासापेक्षा 'डब्ल्यू सी' मध्ये फोकडान्सच्या नाइटला जाणंच बरं. या तरुणांच्या भाषेला उर्दूची ऐट व बेडरपणाही मिळाला आहे.

'नमस्ते, गोपाळराव गारू–' ही कथा खुबीदारपणे मांडली आहे. कथा आहे

स्वतंत्रपणे जगू इच्छिणाऱ्या, नोकरदार तरुण मुलीची. गोपाळरावांना काही काळ मिळाली तर या मुलीची ओळख व सहवास हवा असतो. यापेक्षा तिच्या आयुष्यात अधिक गुंतण्याची त्यांची इच्छा नाही. शेवटी ती आत्महत्या करते तेव्हा गोपाळराव या लफड्यात गुंतणार असे वाटते. पण ते शिताफीने निसटतात. माणसाने फक्त थिअरॉटिकल ट्रॅजिकमागे राहण्याला त्यांची हरकत नाही. यापेक्षा अधिक गुंतलेपणा म्हणजे नसती कटकट.

प्रेम, वासना, शरीरसुख यांचे नेमके अर्थ तरी काय आहेत? या नुसत्या संवेदना आहेत की त्यापेक्षा सातत्य असणारे मनाचे, शरीराचे धर्म आहेत? का अंतिम, अर्थपूर्ण असे ते अनुभव आहेत? हा अर्थ शोधण्याचा आधुनिक साहित्याचा एक प्रयत्न आहे. या प्रयत्नाचे उल्लेखनीय आविष्कार ए. वि. च्या 'जुलूम' व 'मायडी' या कथांत आढळतात.

प्रमिलेचा शरदशी स्नेह होता. ती दोघं आज चांदण्यात बोटिंगला जाणार आहेत. प्रमिलेचे लग्न ठरले आहे. तिला हवा होता तसा लष्करात नोकरी करणारा नवरा तिला मिळाला आहे. आता तिने शरदबरोबर बोटिंगला जावे हे तिच्या आईला पसंत नव्हते. त्यामुळे प्रमिला शरदबरोबर निघाली तेव्हा तिच्या आईने सोबतीला एका पाहुण्या गृहस्थांना धाडून दिले. पमाला आज वेग हवा होता. खट्याळपणे ती मस्तावली होती. शरदला चिडवण्यात, त्याच्याशी लगट करण्यात तिला अती गंमत वाटत होती. जोरकस, निर्भय रक्त तिच्या डोळ्यांत चढत होते. ते ज्या ठिकाणी थांबले, ती जागा अपरिमित मनोहारी होती. शरद तिला म्हणाला, "प्रमिला, तू माझ्यासाठी थांबायला पाहिजेस. हे लग्न तू मोडून टाक." तिच्या मनात शिरून तो तिचा आत्मा शोधू लागला. आपल्या ओठांनी तिनं त्याचं तोंड बंद केलं आणि ती हसत सुटली. सृष्टीचे स्वरूप अस्वस्थ करणारं, उन्मादक होतं, पण नेमकेपणानं मनाशी भिडत नव्हतं. नुसतंच भारून टाकीत होतं. "एकच संवेदना अस्सल होती. सर्वगामी होती. सगळीकडे धुवांधार गजबजला होता. सृष्टीचे, आक्रसलेल्या अवकाशाचे अंतर्मन नग्न झाले होते...त्याचे अंधारे, बलदंड रक्त अखंड धडधडत होते. अपरिहार्य स्पंदन, भाविकाच्या ईश्वरविषयक कल्पनेसारखे उन्मादक आणि प्रिय..." अशा प्रेरक, स्फोटक वर्णनातून ए. वि. प्रमिलेच्या मनाचा ठाव घेण्याचा समर्थ प्रयत्न करतात.

'मायडी' ही कथा अधिक नाट्यमय आहे. मायडी सर्वांची लाडकी. तरुण. नाजूक. आजारातून उठलेली म्हणून अधिकच मनस्वी बनलेली. काहीजण तिला वेडीच समजत. पुरुषांना आपल्याबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणात तिला स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा आधार सापडे. या आकर्षणाच्या टोकाला जाऊन भेलकांडण्यात जगण्याचा अर्थ गवसेल असे तिला वाटे. शरीर हलके, दुबळे झाले होते, पण मनाला

मर्यादा मानवत नव्हती. काहीच कपडे न घालता, मोकळंझाकळं आपण बाहेर पडावं असं तिला वाटे. खाली पानाच्या दुकानाशी थांबून तिच्यावर नजर ठेवणारा रांगडा पुरुष तिनं खिडकीतून पाहिला होता. त्याला आपल्या ऊर्मीत सामावून घेण्यासाठी ती उत्सुक झाली होती. तिचं शरीर थरथर कापू लागलं. आपण फार वाचतो त्याचा हा परिणाम असेल का? आपल्याला हवं आहे तरी काय? "कुठंतरी जोरानं खुपसावं, व्यथेनं भारावलेलं, छळणारं सुख स्वच्छ पाण्यासारखं भळाळून वाहू द्यावं" असं तिला वाटलं. ती बाहेर पडली. तो मागून येत होता. कोण होता तो? कोण का असेना. कोणीतरी पुरुष. जवान. चिरडताना हसवील असा मवाली असला तरी बिघडत नाही. टेकडीच्या माथ्यावर ती पोहोचली. तिला भीती मुळीच वाटत नव्हती. उलट, एका बाईसाठी खून पचवलेल्या त्या रांगड्या माणसालाच तिच्या डोळ्यांतली तंद्री पाहून भीती वाटली. "तू मला वाटेल ते कर. आपण रात्रभर दोघं इथं–आणि मग सकाळ होण्याच्या आत तू मला कोकरासारखं खालच्या दरीत फेकून दे." तो आणखीनच घाबरला तेव्हा ती त्याला भेकड म्हणाली. कोणाच्याच अंगी मोकळेपणाने वागण्याचे धैर्य नसावे याचा तिला राग आला. ती लाकडासारखी ताठ झाली. निश्चेष्टपणे खाली कोसळली. त्यानं तिला खांद्यावरून घरी पोहोचवण्याचे ठरविले. उन्मादी वाऱ्यात आणखी एक बेलबुट्टी झळकली. आधुनिक जीवनाच्या असहाय्यतेचे, बेफामपणाचे अर्थ ए. बि., चिऱ्यांपेक्षा वेगळ्या तऱ्हेने शोधण्याचा समर्थ प्रयत्न करीत आहेत.

पु. शि. रेगे यांचा 'मनवा' हा कथासंग्रह तसा जुना आहे. प्रस्तावनेत काही गोष्टींचा उल्लेख आला आहे. "मनू" या कथेचे पहिले हस्तलिखित १९५० साली तयार झाले. ते हरवले तेव्हा कथा पुन्हा लिहावी लागली. ती वाढत गेली आणि तीन, चार भागांत विस्तारली. "रूपकथ्यक" अशा लेखकाच्या नावाखाली ती प्रसिद्ध झाली. या नावात आकृती व आवर्तने यांची कल्पना ध्वनित झाली आहे. या संग्रहाच्या वेष्टनात हीच कल्पना चित्रमय करण्याचा प्रयत्न असावा असे वाटते. कथा गाजली. अन्य भारतीय भाषांमध्ये व काही युरोपीय भाषांमध्ये तिचा अनुवाद झाला. ही गोष्ट (रेगे कथा हा शब्द वापरीत नाहीत) बरीचशी आत्मचरित्रात्मक आहे असे त्यांनी प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. १९५६ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'रूपकथ्यक'चे नीट परीक्षण अजूनी झाले नाही अशी तक्रारही त्यांनी जाताजाता नोंदवली आहे.

या संग्रहातील पंधरा गोष्टींपैकी, शेवटच्या पाचच नव्या आहेत. गोष्टींची नावे नादपूर्ण भासतात हा पहिला संस्कार अनुक्रमणिका वाचताना होतो. तिऱ्हाईतपणे या गोष्टींकडे पाहताना त्यांना जे जाणवले त्याचा उल्लेख प्रस्तावनेत आला आहे. "गोष्टीतील कथक एक मुक्त, पुष्कळसा भिडस्त, (वाटल्यास भीरूही म्हणा,)

दुसऱ्याच्या मनाची, भावनांची अधिक कदर करणारा पुरुष आहे. तो एखादीच्या अगदी जवळ जातो, पण नंतर योगायोगाने किंवा स्वतःच्या शिस्तीने तसाच दूर जातो, गेला असे वाटू लागते. त्याला भेटलेल्या स्त्रिया वेगवेगळ्या वृत्तीच्या, वेगवेगळ्या भौगोलिक परिसरांतील आहेत. त्या स्वतः काहीतरी विसरू पाहात आहेत असे एकसारखे वाटत राहते. कथकाशी त्यांचे संबंध चुटपुटते पण तितकेच अतूट दोघांनाही कधीच न विसरता येण्यासारखे असतात. ते दूर असले तरी एकमेकांना सतत काहीतरी देत असतात. त्यामुळे सर्वच गोष्टींत एका प्रकारची दुखऱ्या आनंदाची (tragic ecstasy) छाया झिरपत असलेली दिसते. कथथक दोन चार फटकाऱ्यांनी चित्र किंवा प्रसंग उभा करतो. तो थांबत नाही. त्याला लवकर मोकळे व्हायचे असते. थांबलो तर आपण विवश होऊ अशी भीती त्याला वाटत असावी. कदाचित त्याला जे जाणवले आहे ते यापलीकडचे असावे. त्यामुळे गोष्ट थांबते तिथे संपत नाही. माझ्या स्वतःच्या वृत्तीचे एक मनोरम रूप मला या गोष्टींत दिसून आले आहे. "

यावरून असे दिसते की गोष्टी आटोपशीर करण्याचा हेतुपूर्वक प्रयत्न लेखकाने केला आहे. प्रसंग आणि पात्रे हा या गोष्टींचा केंद्रबिंदू नाही. संस्कार, संवेदनांच्या मांडणीतून रहस्यमय भावबंधांचे स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न त्या करीत आहेत. प्रयत्न मूलतः लेखकाच्या आत्मशोधाचा आहे. स्त्रियांशी येणाऱ्या संबंधांतून हा शोध घेण्याचा प्रयत्न तो करतो आहे. हा संबंध केवळ शारीरिकतेचा आहे का ? त्यात इतर भाग असेल तर त्याचे नेमके स्वरूप काय ? अनेक संबंधांत ते अनेकरूपी होते का ? का त्याचे रंग, रूप, निराळे भासले तरी अंतर्यामी या सर्व रंग, रूपांचा रस एकच आहे अशी जाणीव आपल्याला होते ? खानोलकरांना जीवनाचे रहस्य स्त्रीरूपी आहे आणि त्याचा गाभा वासनामय आहे असे वाटते, चित्र्यांना तो गाभा मृत्यूच्या पलीकडे नेणाऱ्या संभोगाच्या अनुभवात आहे असे वाटते, पुंडलिकांना तो कदाचित स्त्रीच्या त्यागात आणि स्नेहमयतेत सापडतो तर या सबंधाच्या संदर्भात पु. शि. रेगे यांच्या ठिकाणी एका अनामिक अध्यात्मभावाचा उद्‌भव होतो. त्यासाठी त्यांना कृष्णभक्तीचा दाखला आठवतो. हे वर्गीकरण स्थूल असले तरी निराधार नाही अशी माझी समजूत आहे.

' मनू ' ही गोष्ट ही एक राग किंवा अनुराग आहे. नावापासूनच तिच्या बांधणीची सुरुवात स्मृतिकोषात होऊ लागते इंग्लंडमध्ये कथकाला भेटलेली ऑस्ट्रियन मुलगी. तिचे मूळ नाव Manuela. ती कथकाच्या मनोभूमीचा भाग बनते ती मनू म्हणून. तिची अनेक दर्शने त्याला आठवतात, म्हणून तिच्याबद्दलचे ऐतिहासिक सत्य शोधून काढण्याचा नाद सोडून द्यावा असे त्याला वाटते. तिच्या ठिकाणी, जे सांगता येत नाही पण जे आपल्यालाच गवसले आहे असे काहीतरी विशेष आहे असे

त्याला वाटत राहते. प्रत्यक्ष व कल्पना याची ती इतक्या सहजपणे गल्लत करी की तिचं कोणतंही विधान लौकिक अर्थानं पडताळून पाहण्याची सोय नसे, तशी इच्छाही होत नसे. ती मॉडेल म्हणून काम करीत असावी अशी शंका त्याला आली तेव्हा तो थोडा घाबरला. एके दिवशी एका पांढऱ्या शुभ्र मोराचं स्वतः काढलेलं चित्र घेऊन ती आली. विचारायला नको होता तो प्रश्न त्यानं विचारला, "खरोखरच का हे चित्र तू काढलेस?" यावर संथपणे तिने ते चित्र फाडून टाकले. त्यानंतर ती त्याला दिसली नाही. मात्र त्याच्या मनात वाढत राहिली, कळकीच्या बेटातील कोंभासारखी. हळू हळू त्याला समजून चुकले की आपल्या जीवनात प्रथमपासून नाना रूपांनी ती वावरत आली आहे. तिच्या सहवासाची वलये आपल्या जाणिवेच्या जलाशयात एकसारखी उमटत आहेत. त्याला वाटलं की जीवनात प्रसंग आणि व्यक्ती मोजक्याच असतात. त्यांना नावीन्य आपण द्यायचं असतं, त्याच लहरींतून नवनवीन सूर काढायचे असतात. एकदा ती त्याला म्हणाली होती, "तुला 'रूप' व्हावसं नाही वाटत?" होणं म्हणजे आहे त्याला वाव देणं. त्यासाठी श्रम लागत नाहीत पण निवड मात्र लागते. आयर्लंडमध्ये ती दोघं फिरत असता, एका तळ्याजवळ आकस्मिकपणे तिनं आपले कपडे काढले आणि ती पाण्यात उतरली. तेव्हा त्याला 'आंग्रे'च्या 'ला सूर्स' सारखी दिसली. प्रत्येक क्षण वेगळा असल्यागत तो ती जगत असे. एका अर्थानं तिचं जीवन पूर्णतः जीवनधर्माच्या पातळीवरचं होतं. एकदा आपल्या बोटांच्या टोकांनी तिनं त्याच्या डाव्या गालावर थोपाटल्यासारखं केलं होतं. त्या वेळी झालं इतकं सुख त्याला नंतर कधीच झालं नव्हतं. स्मृती कुहरात शिरून सात्त्विक व गूढ झालेल्या संवेदनांचा आस्वाद तो घोळून घोळून घेत होता. त्याला वाटलं, "एका अर्थानं मनू माझा कृष्ण होती. कृष्ण राधेच्या प्रत्येक वृत्तीला साथ देई, तिच्यासाठी लहानमोठा होई, तीच अपूर्वाई तिच्या वागण्यात होती. कृष्ण मथुरेला गेला आणि राधेचं जीवन संपलं. संपले असं आपण समजतो, पण खरोखरच तसं नव्हतं. राधाच आता कृष्णमय झाली होती." नंतर मनूचे एक पत्र आलं त्यात तिनं म्हटलं होतं, "फुलाच्या अगदी गाभ्यात जाण्याचा प्रयत्न करता कामा नये. तिथं एक नुसती पोकळी असणार आणि ती तशी राहणं यातच फुलाचं सौभाग्य आहे." भावबंधांचा वेध घेत घेत या आशयगर्भ पोकळीपर्यंत वाचकांना नेऊन सोडणे ही रेग्यांच्या गोष्टींची रीत आहे.

काळाच्या बाहेरून अलिप्तपणे कथक साऱ्या गोष्टींकडे पाहू लागतो. तसे पाहताना एक स्थलकालरहित पोकळी तयार होते आणि तीत नाना आनंदरूपे त्याला भावू लागतात. संग्रहातील इतर गोष्टी म्हणजे ही रूपे होत. 'सुप्रिया' हे नाव आणि तिच्या पायातील चांदीचे तोडे त्याला अतिशय आवडले. तिच्याशी लग्न करण्याचा प्रश्नच कुठे निर्माण होत होता? मोनसी गवळ्याची बायको बिंदी भर बाजारात

निःसंकोचपणे उरावर काहीतरी गोंदून घेत होती. तो स्तिमित झाला. पाहू लागला. एकदा आपली चोळी उघडी करीत तिनं त्याला बजावलं, "हे सगळं मोनसीचं आहे...तुम्हाला काय पाहिजे ते सरळ सांगा." त्यानंतर त्यांच्या बोलण्याचालण्यात मोकळेपणा आला. "अमित्रा" अशीच प्रवासात भेटली. हॉटेलात चुकून शेजारीच असलेल्या तिच्या खोलीत तो शिरला. तिनं कडी घातली नव्हती कारण तो तिचा प्रश्न होता. कॉलेजात जाणारी बंगाली अनुराधा त्याला म्हणाली, "रूपबाबू, आजपासून रोज रात्री नऊ वाजता आपण एकमेकांना आठवायचं." नंतर नवऱ्याच्या घरातले दागिने वगैरे घेऊन ती पुढे अचानकपणे त्याच्याकडे येऊन राहिली. गावात खळबळ उडाली पण तिची आनंदी वृत्ती मात्र चळली नाही. तो मात्र पुरता बदलला. काटेवाडची 'पल्ली' अनघड आणि खुशाल. लाल पालवीने फुटलेल्या सळसळ पिंपळासारखी. रूखमण ढोंगी आणि दगाबाज होती असं लोक म्हणत. त्याच्या विश्वासाला मात्र तिनं विश्वास दिला होता आणि सारं जग चुकलं होतं. सोमदत्त सर्वस्व गमावून वैशालीला परतला आणि नगरीत नाना कुतर्क सुरू झाले. त्याची सद्गुणी स्त्री प्रियमंडना मात्र काही बोलली नाही. परतीच्या वाटेवर आपण एका स्त्रीच्या मोहात पडल्याची आणि अचानक तिच्याकडे न जाण्याचा निश्चय केल्यामुळे सारे धन तिच्या घरीच राहिल्याची हकीकत जेव्हा त्यानं मोकळेपणानं प्रियमंडनेला सांगितली, तेव्हा ती म्हणाली, "तुम्ही त्या स्त्रीला फसवलंत ते योग्य केलं नाहीत, कारण दैव आपल्याला एकदाच भेटत असतं." शेवटच्या गोष्टीत कथक म्हणतो, प्रेमाची साक्षच हवी असेल तर मनीची चंद्रावळ अकाळ भोगिली हीच ती साक्ष आहे!

रेग्यांच्या गोष्टी म्हणजे या अकाळ भोगाच्या साक्षी आहेत. त्यांच्यातील भावगूढता फुलाच्या आतील पोकळीसारखी आहे. तिच्यावर पर्युत्सुक मनानं चिंतन करावं, अगर खारीसारख्या अचपळपणे सौंदर्याचे वलय हवेत उठवून त्या लुप्त झाल्या असा अभिप्राय देऊन मोकळं व्हावं. सामान्य विवेचनात त्या बसवणे अवघड आहे असे म्हणून त्या बाजूला ठेवणे उचित ठरेल.

वामन इंगळे यांच्या 'मायबाप' या पहिल्या कथासंग्रहात पहिलेपणाच्या खुणा जाणवतात. १८२ पानांच्या या संग्रहात एकूण २६ कथा दिल्या आहेत. संग्रहात वाचण्यापूर्वी इंगळे यांच्या कथांबद्दल काही परिणाम जमा झालेले असतात. या तरुण लेखकाची जीवनाबद्दलची जिज्ञासा अस्सल आहे, समाजातील दैन्य अन्यायाबद्दची त्याची चीड प्रत्ययकारी आहे, संगीत श्रवणाची व ग्रहणाची साधना त्यानं मनापासून केली आहे. त्याचं वैशिष्ट्यपूर्ण कथालेखन संगीतक्षेत्रातील अनुभवांवर होऊ शकेल. सर्वसाधारण मराठी लेखकांचा लेखनसंस्कारपूर्व प्रामाणिकपणादेखील फार तीव्रता धारण करू शकत नाही असा अनुभव आहे. भावनासंपन्नता व केवळ

भावनात्मकता यातील अंतर काटावयास त्यांना बराच वेळ लागतो. कथा एकत्र वाचताना वरील विचारांना ढळ पोहोचावा असा अनुभव येत नाही.

'कुवडा' ही पहिली दीर्घ कथा घ्या. मोटार घेण्याची ऐपत असणाऱ्या बापाची वयात येऊ लागलेली अपंग मुलगी बेबी, तिला दररोज रिक्षाने शाळेत पोहोचवणारा सोनवा म्हातारा, त्याचा होतकरू मुलगा, त्यांच्या आयुष्याची चाललेली परवड, बेबीचा आधुनिक, स्वच्छंदी आतेभाऊ मिलिंद व सोनवाला बेबीसारखीच अपंग मुलगी असण्याचा योगायोग, यांच्या आधारे लेखकाने करुणभावनेचे व दैवगतीचे, मनोविश्लेषणाचा जुजबी वास देऊन, चित्रण केले आहे. मानसशास्त्र, विश्लेषण व समाजदर्शन या उद्दिष्टांची भेसळ झाल्याने कथेला कोणतेच कलात्मक टोक लाभत नाही. अनावश्यक तपशील व संवाद यामुळे कथा पातळ होत जाते व अखेरचा नाट्यपूर्ण प्रसंग योग्य तो परिणाम घडवून आणू शकत नाही. 'माय' मधले नाट्य व मानसशास्त्र असेच ढोबळ आहे. हकीकतीच्या बाह्यात्कारी नाट्यानेच लेखक भारला गेला आहे हे जाणवते. सामाजिक आस्था मनी बाळगणाऱ्या तरुण लेखकाला परिणाम साधण्यासाठी भडक विरोधाचा उपयोग करण्याचा मोह टाळता येत नाही याचा प्रत्ययही इंगळे यांच्या 'कळस', 'भिकूची वहीण', 'दहीलाही' यासारख्या कथातून येतो. या कथांत आलेले प्रादेशिक जीवनाचे शोषलेले तपशील डोळस आहेत: पण त्या तपशिलांची कलाकृती बनविण्याचा कलात्मक धीर अजून त्यांच्या लेखणीत यावयाचा आहे.

संग्रहातील लक्षात राहण्याजोग्या कथा संगीतक्षेत्राशी संबंधित आहेत. 'बाप' या कथेतील लहरी, बेजबान कलावंताचे चित्र असली आहे. या माणसाची विद्वत्ता, आणि दिलदारपणाही, त्याच्या जबानीइतकीच लकाकून उजळणारी. धनिराम खांसाहेबाकडे हालअपेष्टा सोसून राहतो ते आपल्या हातातील बादळाचे खांसाहेबाकडून चीज व्हावं म्हणून. या दिलदार खांसाहेबावरोबरच जुगलबंदीच्या कैफात गाण्याचा जीव घोटणारे संगीतकारही त्यांनी चितारले आहेत. राजूरबाडीच्या भगवंतराव अंतोरकराकडची 'दहीलाही' चटका लावून जाते.

बेड्यावाकड्या मानसिक वासनांच्या खेळाची इंगळे यांची जाणही लक्षात येते. 'प्रेमभंग', 'पराभव', 'रतन' या कथांत हा प्रत्यय दिसतो. या संदर्भातील 'कातडं' ही आगळी ठसठसती कथा. या विषयावरील कथाही इंगळे समर्थपणे लिहू शकतील याचा पुरावा 'रोगी' व 'मी प्रभू आहे' या कथांत मिळतो. एकूण, इंगळे हे अजुनी कथालेखक म्हणून येऊन पोहोचावयाचे आहेत असे म्हणावे लागते.

परीक्षणार्थ आलेल्या कथासंग्रहांच्या आधारे १९६०-७० च्या आसपासच्या मराठी कथेच्या बदलत्या प्रेरणा व पालटते रंगरूप न्याहाळण्याचा हा अल्प प्रयत्न

आहे. जी. ए., आनंद यादव, शरच्चंद्र चिरमुले यांच्या कथालेखनाची सविस्तर नोंद केल्याखेरीज हे चित्र पुरे होत नाही याची मला जाणीव आहे. ती घेऊनही निष्कर्ष असाच निघेल असे दिसते की इतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा कवितेबरोबर आजची मराठी कथाच अधिक सकस, बहुमुखी आणि अनेकवाटांनी जीवनसन्मुख होत आहे

मराठी साहित्यात व रंगभूमीवर आज नाट्यनिर्मितीस अपूर्व बहर आला आहे. त्याचे प्रमुख कारण व्यावसायिक, आर्थिक आहे. या कारणाचा मोह अनावर असल्याने असंख्य निकृष्ट प्रतीची नाटकं दरवर्षी लिहिली जातात व रंगभूमीवरही येतात. या उदंड, अव्याहत निर्मितीत, लक्ष वेधून घेणारी नाटके मोजकीच असतात. जयवंत दळवींचे 'बॅरिस्टर' हे या नाट्यसंभारात उठून दिसणारे एक दर्जेदार नाटक म्हणावे लागते. प्रयोगात त्याला अधिकच उठाव येतो.

हे नाटक नाट्यानुभवाचे वरच्या दर्जाचे समाधान देते; पण यापेक्षाही अधिक समाधान देण्याचे सामर्थ्य या नाट्यवस्तूत आहे. आज त्याचा जो परिणाम होतो

जयवंत दळवींचे 'बॅरिस्टर'

त्यापेक्षा अधिक एकसंध व कलात्मक परिणाम ते साध्य करू शकेल आणि जीवनाच्या व्यामिश्रतेचा अधिक अकृत्रिम अनुभव देऊ शकेल. आज ते घडत नाही असा असमाधानाचा भाग मनामध्ये राहतो.

बॅरिस्टरच्या यशाचे व त्यातून मागे राहणाऱ्या असमाधानांचे विश्लेषण दोन दृष्टिकोनांतून करता येईल. एक साहित्यकृती म्हणून, व दुसरे नाट्यप्रयोग म्हणून. नाट्यप्रयोग म्हणून तपशीलवार विश्लेषण या ठिकाणी प्रस्तुत नाही. साहित्यकृती म्हणूनच या नाट्यकृतीचा विचार विशेषत्वाने अभिप्रेत आहे. प्रत्यक्ष रंगभूमीवरल्या प्रयोगातच नाट्यकृती पूर्ण स्वरूपात अवतरते हे मत मला तत्त्वतः मान्य असले तरी गुणवान, दर्जेदार नाट्याकृतींचा विचार साहित्यकृती म्हणूनच करावा असे मला वाटते.

जयवंत दळवींच्या लक्षणीय साहित्यकृतींचा साक्षेपाने विचार करताना असे जाणवत राहते की या कृती एकजिनसी, सेंद्रिय विकासाच्या दृष्टीने परिपूर्ण झालेल्या नाहीत. परिपूर्ण कलाकृती संख्येने कमीच असतात. या कृतीतून लेखकाला नेमकेपणाने काय साधायचे आहे याची कल्पना करता येते. सर्व कलाकृतींत लेखकाचे अवधान आपल्या लक्ष्यावरून ढळले नाही याचा प्रत्यय येतो. या संबंधात कोणतेच गणिती हिशेब मांडता येत नाहीत. आधुनिक शास्त्रीय समीक्षेने हे प्रयत्न केले असले तरी त्यांचे यश मर्यादितच असते. एका समीक्षकाला एकाद्या विशिष्ट कलाकृतीत

एकादी यशस्वी रचना दिसेल तर दुसऱ्या समीक्षकाला ती रचना फसली आहे असे वाटेल. तरीदेखील याप्रकारचे विवेचन सर्वस्वी अप्रस्तुत व निरुपयोगी आहे असे म्हणता येत नाही.

जयवंत दळवींच्या कलाकृती एकजिनसी वाटत नाहीत याची काही कारणे शोधता येतील का? पहिली गोष्ट म्हणजे कृतीचा साहित्यप्रकार नेहमीच निश्चित केलेला असतो असे वाटत नाही. एकाच विषयाचे बीज ते कथा, कादंबरी, नाट्य या साहित्यप्रकारांत मांडण्याचा प्रयत्न करतात. हे सर्व स्वतंत्र साहित्यप्रकार असल्याने प्रत्येकाचा कलात्मक एकजिनसीपणा साध्य करण्याची तत्त्वे भिन्न असणार. या संदर्भातदेखील काही निश्चित नियम नाहीत हे उघड आहे. कलाकृती सिद्ध झाल्यानंतरच ती एकजिनसीपणाचा अनुभव देणार आणि त्यामागचे तत्त्वदेखील निश्चित करणार. एकजिनशीपणाचे तत्त्व आहे तरी काय? तत्त्व म्हणून ते सामान्य शब्दातच मांडावे लागते. कलाकृतीचा जो विषय असेल, त्या विषयाशी संबंधित असणाऱ्या घटक भागाना मुख्य विषयाच्या अनुरोधाने प्रमाणबद्ध उठाव मिळेल अशी रचना करणे व हे अवधान राखणे म्हणजे एकजिनसीपणाचे तत्त्व सांभाळणे. हे करताना विषयबाह्य कारणासाठी ही प्रमाणबद्धता बिघडत नाही याची दक्षता घ्यावी लागते. यासंबंधात अनेक तज्ज्ञांची विधाने उद्धत केली जातात. अमेरिकन कवी कथाकार एडगर ॲलन पो याचे विधान सुप्रसिद्ध आहे. त्याने म्हटले आहे, 'In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect is not to the one pre-established design. And by such means and with such care and skill, a picture is at length painted which leaves on the mind of him who contemplates it with kindred art, sense of the fullest satisfaction.'

जयवंत दळवींच्या कलाकृतीत मुख्य विषय व उपविषय यातील संबंधांची प्रमाणबद्धता राखली जात नाही असे वाटते, किंबहुना अनेकवेळा हे संबंध अस्पष्ट व धूसरच राहतात. ते एकदा म्हणाले होते की मला कलाकृती सुचते म्हणजे काही प्रसंगच ठळकपणे माझ्यासमोर उभे राहतात. यावरून कलाकृतीचा आराखडा त्यांच्यासमोर नसतो असे वाटते. प्रत्येकवेळी तो स्पष्टपणे समोर असलाच पाहिजे असेही म्हणता येत नाही.

प्रस्तुत नाटकाच्या नावावरून या नाटकाचा विषय म्हणजे बॅरिस्टरांची व्यक्तिरेखा असा होतो. गर्भश्रीमंत, घरंदाज कुटुंबातला हा उमदा, रसिक, तरुण पुरुष अनेक कारणांमुळे कोणत्या मानसिक अवस्थेला पोहचतो आणि केवळ योगायोग म्हणून त्याच्या वाड्यात अवतरलेल्या एका मुग्ध, स्त्री-लावण्यामुळे त्याच्या आयुष्याची वाटचाल कशी चटका लावणारी, नाट्यपूर्ण बनते हे या नाटकाचे सूत्र. प्रत्य-

क्षात मात्र बॅरिस्टरांच्या कहाणीवरोवर मावशीवाई व राधाक्का यांच्या हकिकतीला अधिकाधिक उठाव मिळत जातो आणि विषयाचा तोल ढळतो असे वाटते.

बॅरिस्टर या नाटकाचा विषय याप्रमाणे घटनानिष्ठ पद्धतीने विचारात न घेता वेगळ्या पद्धतीने विचारात घेतला तर कदाचित अधिक एकजिनसीपणाचा अनुभव येण्याची शक्यता आहे. या नाटकाचा विषय म्हणजे एका प्रतिष्ठित घराण्याचा व त्यातील प्रधान व्यक्तींचा ऱ्हास असे जर मानले नाही; तर स्त्री–पुरुष संबंध, वैवाहिक जीवन व त्याला आधारभूत असणारी लैंगिक वासना हा नाटकाचा विषय आहे असे मानले तर एकजिनशीपणावद्दलचे वेगळे चित्र उभे राहते. मग बॅरिस्टरांच्या या संबंधीच्या इच्छा, आकांक्षा, त्यांचे निरनिराळ्या ठिकाणचे अनुभव, दमयंती गोरे, जिम नॉर्टनची वहीण, ग्लोरिया, जिम नॉर्टन आणि त्याची 'ब्लडी फ्लेम' मावशीच्या दुर्दैवी आयुष्यासंबंधी त्यांची आस्था, राधाक्काच्या रूपाने जे अप्रूप त्यांच्याशेजारी उगवते आणि त्यामुळे त्यांची जी अस्वस्थ, उत्फुल्ल अवस्था निर्माण होते हे सर्व स्फुट, अस्फुट वास्तव नाटकाच्या विषयाशी एकरस वनून जाते. मावशीवाईंचा वासनारोध व त्यातून निघालेल्या तिरकस वाटा, अप्रत्यक्ष समाधानाच्या त्यानी अंगीकारलेल्या रीती यांचे चित्रणही या विषयाला धरून आहे असे वाटते. राधाक्का व भाऊराव यांचे नवविवाहित जीवन आनंदाच्या रूढ घड्यावरून सरकत असतानाच अधांतरी होऊन वेगळ्याच रसतत्त्वाला स्पर्श करू लागते. राधाक्का व बॅरिस्टर यांच्यामध्ये जमत जाणारे कौतुकाचे व वात्सल्याचे धागे स्त्री–पुरुष संबंधातील अपार्थिव लावण्याचे दर्शन घडवितात आणि तरीदेखील शारीरिकतेच्या अंधाऱ्या पारंब्या सोडू शकत नाहीत. प्रेम, निष्ठा या शरीरसंबंधावर आधारलेल्या असतात ही त्यांची पक्की समजूत आहे. भाऊरावांच्या मरणानंतर ही गोष्ट अधिकच ठळक बनत जाते. नवीन बाळाच्या जन्मानंतर ही शारीरिक ओढ एका नाजूक वत्सल भावात मिसळून जाते. हा प्रकार मावशीवाई अधीर, अधाशी नजरेने वघत असतात, शब्दाने सुचवीत असतात व अंतर्यामी भोगीतही असतात. त्याद्दष्टीने या दुय्यम व्यक्तिरेखा व उपकथानके मुख्य विषयाचे भाग बनतात. भाऊरावांच्या वडिलांचा अर्व्याच्य आक्रस्ताळेपणादेखील याच विषयाचा एक भयकारी, वटवटीत सूर दाखवून जातो. केशवपनाचा प्रकार हा देखील शारीरिकतेचे निर्बंधित संस्कृतीत निर्माण झालेले विकृत व विकट स्वरूपच दाखवितो. वरील दृष्टिकोनांतून विषयाकडे पाहिले तर नाटकाची मांडणी सुसंगत व एकजिनसी वाटायला हरकत नाही. असे असले तरी प्रत्यक्ष परिणामांचा, नाट्यानुभवाचा विचार केला तर एकजिनसीपणाचा ठळक परिणाम मनावर राहत नाही. या संदर्भात फार मोठ्या शोकनाट्याची नावे आठवावीत असे नाही पण 'एकच प्याला' अगर 'डॉल्स हाऊस' या नाटकांचा अनुभव अधिक टसठशीत वाटतो. असे का घडावे?

एकतर नाटक हा प्रकार स्वभावतः प्रसंग व घटनानिष्ठच आहे. संगीत कलेच्या अमूर्त तत्त्वावर रचलेली नाटके अलीकडे लिहिली जातात पण त्यांचे आवाहन मर्यादित श्रोतृवर्गापुरतेच असते. या तत्त्वावर नाटकाना व्यापक आवाहकशक्ती द्यावयाची असेल तर भडक आविष्काराचा अवलंब करावा लागतो. त्या प्रमाणात ही नाटके अभिजात शोकात्मकतेपासून दूर जातात व व्याज शोकरूप धारण करतात. ती मेलोड्रामा बनतात. या दोन्ही स्वरूपाशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न जी नाटके करतात, त्या नाटकांच्या एकजीनसी परिणामाला तडा जातो, ती आतून दुबळी बनतात. बॅरिस्टर नाटकाच्या बाबतीत हे घडते असे वाटते. या नाटकातील द्वैर्थी संवाद, केशवपनाचा प्रसंग, तात्याराव, भाऊराव यांचे मृत्यू या गोष्टी भडक आविष्कारात मोडतात.

दुसरी गोष्ट अशी की नाटक एकतर मूलभूत मानवी भावनावर आधारलेले असते किंवा ते सामाजिक प्रश्नावर रचलेले असते. या दोन्ही विषयांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न झाला तर एकजिनशी परिणामाला बाध येतो. अंधश्रद्धा, रूढी यामुळे निर्माण होणारे दुःख आणि माणसाचे माणूस म्हणून असणारे दुःख यांची स्वतंत्र रूपे ओळखून, ती अलग ठेवली नाहीत तर परिणामाची गल्लत होते. बॅरिस्टरांचे दुःख, मावशीबाईंचा कोंडमारा, राधाक्काला जाणवणारा अपुरेपणा या भावनांच्यामध्ये जातीगुणांचा भेद आहे असे वाटते. तो या नाट्यविषयाच्या आकलनात व मांडणीत प्रतिबिंबित होताना आढळत नाही.

राधाक्कांच्या निमित्ताने मावशीबाई व बॅरिस्टर यांच्या गतजीवनातील व्यथा सजीव होतात. या दोघांना राधाक्कांच्या जीवनाचा एकाद्या टीपकागदासारखा अगर स्पंजसारखा उपयोग करता येतो. प्रत्यक्षात मात्र राधाक्कांचे रूप, तारुण्य, मुग्धता, सौजन्य यामुळे त्यांना व त्यांच्या आयुष्याला नाटकात अवास्तव महत्त्व प्राप्त होते. सर्वसामान्य वाचक, प्रेक्षकांना ते आवडते व त्याची भुरळही पडते. नाट्य विषयाचे वर विशद केलेले स्वरूप जर गृहीत धरले तर असे वाटते की राधाक्काचे व्यक्तिमत्त्व हे या नाटकात एक अपार्थिव तत्त्वच असावयास पाहिजे. त्याला इतकी स्पष्ट व रमणीय पार्थिवता प्राप्त होऊ देणे इष्ट नव्हे. त्याचप्रमाणे राधाक्कांच्या कहाणीला नाटकाच्या उत्तरार्धात चढलेले भडक रंगदेखील विषयाच्या आकलनात रसहानी करणारे वाटतात. या उत्तरार्धातील घटनांत स्थूल नाट्य आणि कारुण्य ठासून भरले आहे. त्याची रंगभूमीवरील स्वतंत्र परिणामकारकता नाकारता येत नाही; पण या तात्कालिक परिणामकारिकतेमुळेच एका सूक्ष्म तरल, करुण व मनस्वी विषयसूत्राशी दांडगाई केल्याचा भास होतो.

मावशीबाईंच्या वर्तनाचा, वाणीचा, हालचालींचा जो परिणाम प्रेक्षकांच्यावर होतो त्यासंबंधीदेखील याच तऱ्हेचा आक्षेप मनात उभा राहतो. मूळ विषयाला धार

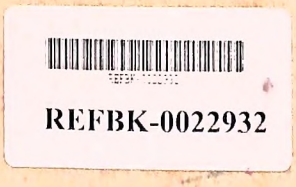
आणणे हे मावशीबाईंचे या नाटकातील प्रयोजन. त्यादृष्टीने त्या दाराआडचा आवाज म्हणूनच योग्य. प्रत्यक्षात मात्र त्याच या नाटकाचे मोठे आकर्षण बनून जातात. त्या हे नाटक जवळ जवळ 'खाऊन टाकतात.' शेवटी शेवटी मावशीबाई म्हणतात देखील, 'हो, खाते, आता सारं काही खाते?' नाट्यकृतीचा एकजिनशीपणाही काही प्रमाणात त्यानी खाऊन टाकला आहे आणि त्यावेळी प्रेक्षकांनी मिटक्या मारल्या आहेत.

स्त्री-पुरुष संबंधातील शरीर-मनाचे गूढ हा नाटकाचा व्यापक विषय मानला तरी काही शंका मनात शिल्लक राहतात. मात्र या शंकांच्या आधारे फार मोठा आक्षेप घेता येत नाही, कारण संदिग्धता हा कलेच्या सूचकतेचा भाग असू शकतो. बॅरिस्टरांच्या दुःखाची व असहाय्यतेची नेमकी कारणे काय आहेत? नाटकात पान ३८ ते ४० पर्यंतचे जे संभाषण आहे त्यात बॅरिस्टरांनी आत्मशोधाचा प्रयत्न केला आहे. घराण्यावर सतत वावरणारी वेडसरपणाची छाया, देखण्या मावशीच्या आयुष्याची झालेली कोंडी, तारुण्यातले असफल प्रेम, दमयंती व ग्लोरिया यांच्यातली गैरसमजूत, पाश्चात्त्य देशात अनुभवलेल्या लाघवी स्मृतींचा आनंद आणि अडसर आणि एक अनामिक असमर्थता, यांचा उल्लेख त्यांच्या निवेदनात येतो. या असमर्थतेचे व अवसानघातकी दुबळेपणाचे मूळ आहे तरी कशात? त्यात क्लेशकारी स्मृतींनी निर्माण केलेले मानसिक बांध आहेत की शारीरिक दौर्बल्याचाच हा भाग आहे? मावशीबाईंच्या चावट शब्दांत,' ब्रह्मचारी हनुमान, शेपटीच कमी.' बॅरिस्टरांच्या जन्मजात सौंदर्यासक्तीला हे कसले ग्रहण लागले आहे? या ग्रहणाचे स्वरूप काही जरी असले तरी त्याला Tragic flaw चे सत्त्व व गांभीर्य प्राप्त होत नाही. ज्या वर्तनविषयक प्रश्नांचे मूळ Psychological नसूनneurological आहे त्यामध्ये हा कमकुवतपणा असतो काय? मावशीबाईंचा आसुसलेपणा व त्यांची झालेली कोंडी आपल्याला समजते तसा बॅरिस्टरांच्या मनोव्यथांचा पुरता अंदाज लागत नाही. त्यामुळे या कलाकृतीच्या विषयाला संकल्पनेचे केंद्र लाभूनही ती केंद्रानुवर्ती व प्रमाणबद्ध मात्र वाटत नाही.

या अभावाचा परिणाम प्रयोगाच्या मांडणीमध्ये काही प्रमाणात उतरतो. प्रयोगाची मांडणी वरीचशी सांकेतिक व काही प्रसंगात प्रतिकात्मक अशी झाली आहे. नानासाहेबांची झुलती खुर्ची ही वेडेपणाची टांगलेली तलवारच आहे, ती अनुवांशिकतेचे झोले घेत राहते. शेवटच्या प्रसंगातले पार्श्वभूमीला असलेले घोड्याचे खिंकाळणे प्रतिकात्मक आहे. प्रसंगांची सांकेतिक मांडणी अखेरीस भडक व भावनाप्रधान होत जाते. 'प्रभु मजवरी कोपला' या नियतीचा अपरिहार्य प्रत्यय येऊन मन सुन्न, शहाणे होत नाही. Tragic scenes without a sense of Tragedy असे वाटते.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
२८०६
२२६३२
जोधपूर
शाखा (स्थळ

Hathkanglakar


REFBK-0022932



चित्र : © देवीदास बा

म. द. हातकणंगलेकर

ांच्या लिखाणाची पाने सहज उलटली जात नाहीत असे आजच्या मराठी समीक्षेतील अधूनमधूनच दिसणारे पण एक ठळक नाव.

सौंदर्यशास्त्र, समीक्षा, कथा, कविता आणि नाटक इतक्या वेगवेगळ्या आणि लांब पल्ल्याच्या क्षेत्रातील अर्थांच्या खुणा शोधण्यासाठी एका प्रगल्भ अन् रसिक समीक्षकाने केलेली वाटचाल – शांत अन् प्रसन्न !

हातकणंगलेकरांच्या या पहिल्याच स्तकामागे खोल व्यासंग आहे, ्याचे ऐटबाज पंडिती प्रदर्शन ात ललित लेखकाची तरल हे, पण तिला एकाच बाजूची धार नाही. सामाजिक आणि साहित्य मूल्यांवर इथे पकड आहे, पण त्यामुळे येणारा कडवेपणा नाही.

त्या त्या लेखकाचा प्रतिभाधर्म बरोबर ओळखून त्याचे लेखन मनमोकळ्या रसिकतेने समजावून घेणारा, अन् अशी साथसंगत करत त्या लेखकालाही अंतर्मुख करणारा – समीक्षकाला हट्टी चिकित्सेचे समाधान देतादेता साहित्याचा शुद्ध आस्वाद ही किती अवघड गोष्ट आहे हेही सौम्यपणे सुचविणारा, साहित्य कलेच्या गुंतागुंतीची प्रचीती वाचकाला देऊन त्याचीही त्याची रसिकता सूक्ष्म अन् शा करणारा – हातकणंगले ग्रंथाचा वेगळेपणा हा आहे !